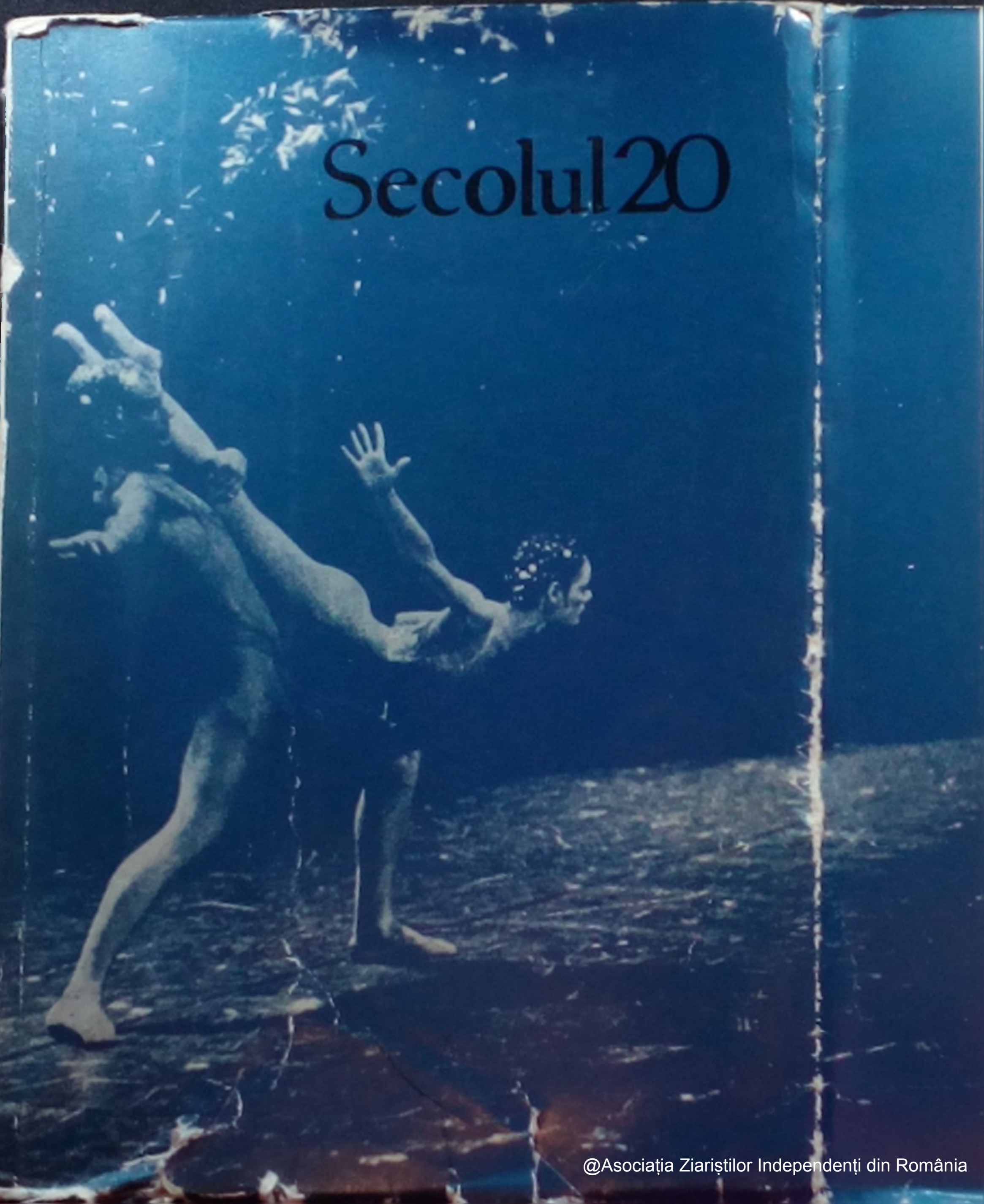
Secolul 20



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
«Visul unei nopţi de vară»
în viziunea lui JOHN NEUMEIER
Imagine prelucrată tipografic

ația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

237-238-239

10-11-12 • 1980

SUMAR

EUROPA
LINII DE FORȚĂ SPIRITUALĂ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Canti per Europa* ● 5
THEODOR GRIGORIU: *Itinerar de sugestii—textele poetice ale oratoriului: De la Dante la Rimbaud.* ● 7
ALEXANDRU PALEOLOGU: *A fi european* ● 13

ANTONIO GRAMSCI
POLITICĂ ȘI CULTURĂ

FLORIAN POTRA: *Față cu Gramsci* ● 18
ANTONIO GRAMSCI: *Pentru o istorie a intelectualilor; Note critice la o tentativă de « eseu popular de sociologie »: Cîntul al 10-lea din*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« *Infernul* » *de Dante* (cu textul dantesc) — grupaj, în românește de Florian Potra ● 21
FLORIAN POTRA: *La mia «scoperta di Antonio Gramsci»* ● 60
RADU FLORIAN: *Gramsci, restituţie şi înnoire în gîndirea marxistă a secolului* ● 64

BERTOLT BRECHT
DINCOLO DE ȘI ÎNSPRE EUROPA

MARGARETE VEGH: *Europa distanțată sau « Cît de epic este teatrul istoriei europene »* ● 78
BERTOLT BRECHT: *Jurnal de lucru* 1938—1955, selecție și traducere de Margarete Vegh ● 81

POLARITĂȚI ȘI INTERFERENȚE
SURPRIZELE DIALOGULUI

AMELIA PAVEL: *Spațiul franco-german și expozițiile europene* (cu ilustrații).
N. STEINHARDT: *Pe versantul anecdotic al « Muntelui vrăjit »* (cu documente fotografice de la Davos) ● 97
ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN: *Întîlniri românești în Jurnalul lui Ernst Jünger* ● 102

JOHN NEUMEIER: «VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ»

DAN NASTA: *Dansul ca întrupare*
TEA PREDA: *Enigmaticul John Neumeier* ● 105

TIPOLOGII ÎN CONFRUNTARE

MIHAI ISBĂȘESCU: *Românul în literatura germană* ● 107

PREMIUL HERDER '80
EMIL CONDURACHI

RĂZVAN THEODORESCU: *Europenitatea istoricului* ● 129
EMIL CONDURACHI: *Omagiu lui Herder* ● 133

COMPLEMENTARITATE EUROPEANĂ

WLADYSLAW TATARKIEWICZ: *Estetica, o sumă în mişcare*, în românește de Rodica Ciocan-Ivănescu ● 135
ION IANOȘI: *O inseparabilă coexistență: Heraclit-Parmenide* ● 143

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MILOSZ, PREMIUL NOBEL 1980

CZESLAW MILOSZ: *Sfîrşitul poeziei ca negativitate; Pămîntul într-un timp regăsit*, cuvînt la decernarea Premiului Nobel, în româneşte de Radu R. Şerban; *Europa noastră*, în româneşte de Olga Zaicik ● 148

IVAR IVASK: *Coloana infinită: Milosz şi literatura Europei răsăritene*, în româneşte de D. Condrea-Derer ● 167

« CIVILISATION IS A TRAGEDY WITH A PLOT »

Epistolar ARNOLD TOYNBEE, GILBERT MURRAY, G. OPRESCU, prezentat de Radu Ionescu ● 173

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Gheorghe Brătianu* ● 181

OV. S CROHMĂLNICEANU: *O biruinţă paradoxală: Benjamin Fondane* (cu ilustraţii) ● 189

ÎN JURUL LUI BRÂNCUŞI

BARBU BREZIANU: *Brâncuşi, Voronca şi avangarda română* ● 195

ILARIE VORONCA: *L'interview*, fragmente, în româneşte de Barbu Brezianu ● 203; *Brâncuşi*, evocat de James Johnson Sweeney şi Sean Sweeney, în româneşte de Cecilia Burcescu ● 212

ISAMU NOGUCHI: *Mărturisire despre Brâncuşi*, în româneşte de Radu R. Şerban

BARBU BREZIANU: *Cu Isamu Noguchi pe urmele lui Brâncuşi*

MARIN SORESCU: *Brâncuşi, Noguchi, Apostu şi « Rondelul apei din grădina japonezului »*

ANDREI PLEŞU: *Portretul sculptorului la bătrîneţe*

GEORGE APOSTU: *Bucurie*

Reportajul fotografic, PAUL AGARICI

ANCHETA « SECOLUL 20 »

Interferenţe şi determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane

DAMIAN NECULA: *Pentru că trăim într-o lume alfabetizată* ● 218

ALEXANDRU PAPILIAN: *Cultură şi universalitate* ● 221

ION POP: *Deschideri necesare* ● 225

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EUGEN JEBELEANU

E. MARIO BOLASCO: *Întîlnire cu Jebeleanu*

EUGEN JEBELEANU: *Per non dimenticare*, poem, în italiană de E. Mario Bolasco

HUMBERTO CASTELLO: *Homenaje*

La răscrucea omagiilor: ALEXANDRU PALEOLOGU, MIRCEA ZACIU, EUGEN SIMION, DAN CRISTEA, LUCIAN RAICU

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Poetul în faţa istoriei*

EUGEN JEBELEANU: *Che cosa puó ancora aspettarmi, Non rallegrarti, Sventolata, Confronto, Labra di ferro, Compleanno, Botta e risposta, Eppure, l'arte, Mal di denti, L'arme segreta, Come morii*, poeme tălmăcite în italiană de Eta Boeriu; *Réclusion, Je suis Daniel, Les cubes de glace, Mais les loups . . ., Laisse . . ., Précarité, Sur la pointe du cœur, Le roi*, poeme tălmăcite în franceză de Irina Eliade; *Semiramis, Diskontinuierlich, Ich warte, Wege, Nur soviel, In der Schwebe, Gewöhne dich, Nike von Samothrake, Und ich habe, Der alte Achilles, Die Marder, Der Apostel*, poeme tălmăcite în germană de Alexandru Al. Şahighian

GEO ŞERBAN: *Efigie*

LAWRENCE DURRELL

DAN GRIGORESCU: *Mediterana lui Durrell* ● 234

LAWRENCE DURRELL: *Justine*, roman, fragmente, în româneşte de Catinca Ralea ● 239

Catinca Ralea, in memoriam

GEORGE MACOVESCU: *Sufletul ei mare şi deschis* ● 262

D. I. SUCHIANU: *Tumult şi dăruire* ● 264

ANTOANETA RALIAN: *Catinca Ralea, traducătoarea* ● 266

CADRAN

O prezenţă de limbă şi poezie românească în « Times Literary Supplement » (de Andrei Brezianu); DORA ILIOPOULOU-ROGAN: *Bucureştiul, metropolă a creaţiei artistice* ● 268

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUROPA

LINII DE FORȚĂ SPIRITUALĂ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

CANTI PER EUROPA

Avem fericitul prilej de a asista la o gală a Muzicii, Poeziei și Artei tipografice. Dacă eu însumi aş fi fost maestrul de ceremonie al acestei sărbători, aş fi pavoazat pereţii din jur cu textul — mărit — al acelui enigmatic poem al lui Mallarmé, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, *care — după o expresie bine cunoscută — reprezintă o « hartă stelară a poeziei ». S-ar fi văzut, astfel, cum Poezia şi Muzica — două arte care s-au întîlnit, cîndva, la originile lor — se pot întîlni din nou, oricînd, într-o imagine grafică: spaţializarea temporalităţii lor le apropie pe amîndouă, într-o componentă figurativă, a Artei picturale. Cu alte cuvinte, am fi văzut aici, în jurul nostru, Poezia ca partitură şi am fi înţeles şi mai bine ideea lui Valéry care vedea în arta cititului — cu vocea sau*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numai cu ochii — dinamica dătătoare de sensuri noi pe care dirijorul o asigură unei compoziții muzicale.

În lipsa unui asemenea cadru, rămîne exclusiv în sarcina acestor Canti per Europa, *univers de sonorități redus, acum, la expresia sa pur grafică, așa cum mersul stelelor « îngheață » în reprezentarea unei hărți a cerului, — să ne confirme adevărul utopic al aceluiaș Mallarmé care spunea:* Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre. *Acceptînd ipostaza materială a cărții, Theodor Grigoriu a acceptat de fapt, un pariu: acela al înrudirii esențiale a Muzicii și Poeziei întru Idee, adică a* Cărții ca instrument spiritual. *Formula aparține tot lui Mallarmé și dacă-mi îngădui să-i pronunț numele cu atîta insistență, este pentru faptul că nu cunosc un alt poet, care, asemenea acestui spirit fanatizat de Wagner, să fi adus un mai strălucit elogiu Muzicii. Căci — zice el — « nu din sonorități elementare ale alămurilor, corzilor și lemnelor, indiscutabil, ci din intelectuala vorbire la apogeul ei va trebui, cu plenitudine și evidență, să rezulte, ca ansamblu de raporturi existînd în tot, Muzica ».*

Canti per Europa, *această compoziție sfîșietoare și virilă, mi s-a părut a fi tocmai o asemenea « intelectuală vorbire la apogeul ei », în care cuvintele și sunetele se logodesc pentru o cutremurată liturghie a ororii, protestului și speranței. Pentru a sublinia lupta intestină între creație și distrugere, pentru a demasca o demonie a Istoriei pe care numai un bătrîn continent ca Europa poate s-o conțină și, eventual, s-o răscumpere, Theodor Grigoriu a apelat la verbul unor poeți ca Dante, Pușkin, Eminescu, Rimbaud, Rilke și Lorca, personalități lirice foarte diverse, dar deopotrivă mistuite de procesul tragic prin care Ideea se materializează în Istorie. Între imaginea evocatoare a unui mit străvechi și enumerarea dramatică a orașelor pustiite de lupte și războaie, între un plan de jos, al iubirii care rotește planetele, între suferința și cîntecul orfic, — partitura lui Theodor Grigoriu se mișcă între limitele aceleiași umanități care ar vrea să se purifice, prin artă, de propriile sale mizerii. Compozitorul a înțeles astfel să sporească virtuțile exorcistice și revigorante ale artei sale, să mizeze pe o dublă conspirație de inefabil, a Sunetului și Cuvîntului — ca insule plutitoare în marele ocean al Tăcerii.*

Să nu ne lăsăm amăgiți de această inofensivă « boîte à musique » confecționată din hîrtie: acolo înlăuntru, între coperțile ei, se află o lume întreagă de lacrimă și ideal, Opera însăși, care renunță treptat la existența ei placentară, care se desprinde acum încă o dată, de autor, pentru a-și trăi viața sa proprie. Numai în felul acesta, prezentul unui artist devine un avertisment încărcat de valoare și tîlc între trecut și viitor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CANTI PER EUROPA

THEODOR GRIGORIU

Itinerar de sugestii

Descrierea unei muzici prin cuvinte este imposibilă.

Să presupunem că forme foarte complicate, în perpetuă evoluție și modificare a contururilor, ar putea fi — cu ajutorul metaforelor — sugerate de aceste cuvinte; ce facem cu *substanța*, cu contactul emoțional ce se stabilește între ascultător și muzică?

Și totuși, pentru că nu poate rămîne mută, muzicologia mondială continuă să descrie muzicile, reacțiile ascultătorilor etc. Estetic, acesta e un joc alegru al spiritului, un bun exercițiu al gîndirii, sensibilității și inteligenței.

Aici iubitorii de muzică participă, dar nu total.

Dincolo, conexați cu aceste teritorii, se află analiștii, cu armele lor ascuțite, inventate în străfundurile istoriei, ordonate în tabele de vechii indieni, teoretizate de PYTHAGORA, PLATON și ARISTOTEL, perfecționate de spirite ordonate europene, dintre care nu lipsește nici JEAN-JACQUES ROUSSEAU (care, se știe, a fost și muzician !).

Pentru marele public, analizele muzicale sînt însă scheme și formule inaccesibile, mai ales cînd este vorba de creația contemporană.

De aceea cred, după o observație îndelungată, că un anumit gen de eseu, realizat de muzicieni, care ar avea ingeniozitatea ARIADNEI, poate conduce pe ascultători prin labirinturi muzicale fără să se rătăcească (și să se descurajeze), să le stîrnească curiozitatea pentru splendorile artei sunetelor.

După prima audiție a oratoriului CANTI PER EUROPA, încerc un astfel de eseu-circuit, dintr-o multitudine posibilă, la îndemîna imaginației.

FRESCA I — RĂPIREA EUROPEI

Obsesia păsărilor

Se poate vorbi de o obsesie a păsărilor în aproape toate artele. De la ideogramele hieroglifice, în care aceeași pasăre tăcută desparte propozițiile, pînă la Păsările Măiestre brâncușiene, ne întîlnim mereu în artele plastice cu grația zburătoarelor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În muzică, pasărea e prezentă prin cîntecul ei. De la JUSQUIN DESPRÊS la MESSIAEN, dar și VIVALDI și ENESCU, marii compozitori sînt atenți la lecția de muzică a păsărilor.

Pasărea e viers, dar și formă. Cînd cîntecul de pasăre nu e prea evident, ci doar sugerat, vechea ideogramă poate deveni *ideofonie*. Putem atunci desena sonor forma păsării, nu infinitele ei fioriturі ornitologice.

Apoi păsările trăiesc și mai ales cîntă acolo unde e liniște. Mergînd pînă la capăt, ajungem la raiul păsărilor, la liniștea edenică, din care se nasc toate miturile. Și mitul RĂPIRII EUROPEI.

EUROPA, fiica regelui AGENOR, se joacă cu surorile ei pe țărmul de azur al MEDITERANEI.

ZEUS-taur, înamorat, apare din valuri.

Pe vasul grecesc, vechi de două milenii, care zugrăvește mitul RĂPIRII EUROPEI se află, în stînga sus, o pasăre.

Un lung amor

Insula CRETA are forma unui leagăn de dragoste. Idila cu EUROPA e povestită de RIMBAUD, care cunoaște firea capricioasă a lui ZEUS. « Fruntea lui divină » și trupul ce « sălbatec se-nfioară » sînt antagonice.

Un mit este o poveste cu sensuri, așa cum o poveste visează să fie un mit.

Dar un mit antic amintit astăzi pare o poveste cam lungă, la capătul căreia ascultătorii (ca și copiii) nu ajung niciodată.

O muzică cu impulsuri simetrice, deși total asimetrică, în care timpul stă parcă pe loc, deși e mereu altfel colorat, dă impresia că mitul e rememorat obiectiv.

Povestitorul a dispărut, fascicolele sonore țes lent o muzică știută cîndva, dar uitată.

FRESCA II — COPILĂRIA DEMIURGILOR

Istoria violenței

EUROPA a născut copii războinici. De vină e cu siguranță antagonicul ZEUS.

Luptele au pornit cu arme modeste, care s-au sofisticat tot mai mult, ca să creeze în permanență surprize adversarului.

Pentru a duce o bătălie trebuie să fie totul bine organizat, după bătălie are loc totdeauna o reorganizare. Organizare, reorganizare, pentru a dezorganiza rivalul ! Un efort care cere logică și gîndire îndelungată, pentru un scop total absurd.

O acțiune incoerentă e totuși o acțiune.

Cu ajutorul sunetelor e posibilă sugerarea incoerenței, organizările sterile, activitatea inutilă. Totul prin acumularea unei tensiuni sonore care acționează pe toate registrele orchestrei, cu ajutorul paletei coloristice, al figurilor melodice și ritmice, al unei strategii psihologice.

Cînd tensiunea a ajuns la punctul de fierbere, corul începe scandarea halucinantă a unor nume de localități unde au avut loc lupte sîngeroase, citite parcă pe un monument ridicol, ridicat anume să amintească ororile beligeranței.

În scurtele pauze ale scandării corului, se aud semnale de trompetă autentice, napoleoniene și prușiene, care au răsunat și printre gloanțele și obuzele marilor bătălii.

Genialul adolescent RIMBAUD intervine din nou, cerînd armatelor lumii să oprească măcelul fratricid.

El strigă: « Stați ! » și devine într-o clipă conștiința lucidă a omenirii.

Întreaga frescă are trei straturi: incoerența, scandarea izoritmică, o muzică a apelului patetic rimbaldian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Action painting
Action musicale

Toccata e o piesă muzicală compusă din sunete rapide sau sunete repetate. Extinzînd ideea sunetelor repetate, se ajunge la motive repetate, la fraze repetate, etc.

Conjugat cu acest principiu componistic, se încearcă translaţia tehnicii picturale « action painting » într-o « action musicale », care tinde către spontaneitatea ideală. Atît cît permite arta sunetelor, care şi pentru improvizaţii, are nevoie de borne.

Ideea de « action musicale » e urmărită mai mult în planul compoziţional de ansamblu, detaliile fiind libere sau precizate, pe o axă a desfăşurării temporale, obişnuită.

Spiritul edilitar

Cu multe decenii în urmă, desenînd edificii în atelierele Facultăţii de arhitectură, a început un dialog intim cu formele care le alcătuesc, cu materialele din care se construiesc.

Deformaţie profesională, orice arhitect priveşte un monument cu un ochi scrutător, îl analizează de departe, se apropie de el cu emoţia celui care ştie să judece rostul şi valoarea detaliilor, a ornamentelor.

Vizita, printre ruine, la DRESDA — unul din motivele care a determinat compunerea oratoriului CANTI PER EUROPA — a fost intens tragică. Din frumoasele portale, balcoane şi ferestre ale FLORENŢEI NORDULUI, n-a mai rămas nimic.

Cum poate uita cineva vreodată că la celebra operă a DRESDEI (atunci un deal de moloz) au avut loc premierele a cîtorva din operele lui WAGNER, că aici a trăit marele WEBER?

FRESCA III — PLÎNSUL MUZELOR

Marile modele

Europa e imaginată distrusă, muzele în lacrimi.

Două modele muzicale se impun ; LACRIMOSA din REQUIEMUL de MOZART şi O.GOLGOTHA din MATTHÄUSPASSION de BACH. Cu ele în memorie, e străbătut continentul nostru. Fresca ni se înfăţişează ca o suită de microtablouri.

— Din VORONEŢ a rămas doar o reproducere în culori, atacată de acizi, fragmente de heruvimi, un clopot spart şi cîteva bucăţi din trîmbiţele judecăţii de apoi.

— SHELLEY ne sfîşie cu o imagine de coşmar: rănile sîngerînde par tot atîţia ochi privind în jur tragica realitate.

— FRUMOASA UTA de la catedrala din NAUMBURG este o nestemată a artei anonime. Mîna noastră orgolioasă, care semnează tot ce realizăm, nu mai ştie să rămînă necunoscută. De multe ori, lucrînd, ai vrea să fii descătuşat de propriul tău nume, să creezi doar pentru a spori zestrea sensibilităţii lumii. Te confunzi atunci o clipă cu artistul anonim care a sculptat leoaica asiriană străpunsă de săgeată şi îl înţelegi pe WAGNER (văd că numele său revine !), care cerea ca la sfîrşitul lui PARSIFAL să nu se aplaude.

— Nimeni ca GARCIA LORCA n-a simţit cu atîta patimă căldura organică a pămîntului « săgeţilor şi a morţii oarbe ».

— Cine, dacă nu RILKE, putea să definească mai cuprinzător MUZICA? Vizitînd la PARIS muzeul RODIN, el notează următoarele versuri:

Muzică: suflu-al statuilor.
Tăcere-a imaginii,
Tu grai, unde graiuri sfîrşesc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar MUZICA se întîlneşte cu GOLGOTHA. Arta sunetelor — o ştiu numai muzicienii — trebuie să urce mereu tragicul drum al celor patrusprezece opriri: doar printr-o muncă uriaşă se poate ajunge la lumină. Orchestra intonează la unison în acest episod, pilonii din registrul grav al SIMFONIEI în *sol minor* de MOZART.

— PUŞKIN vede patimi şi sclavi în jurul său . . .

— O rază de speranţă apare însă la linia orizontului: PRIMĂVARA de BOTTICELLI, ce pare distrusă, dar nu de tot. Trupul ei roditor ne aminteşte de EUROPA născătoare de demiurgi; viaţa poate continua! Cercurile simbolurilor se închid şi înving forţele dezordinii şi ale distrugerii.

Deasupra melopeii, care e o ofrandă adusă geniului botticellian, atît de graţios, se aud cîntece de păsări. Astfel păsările revin: încă o dovadă că ele ne însoţesc mereu. Obsesie.

FRESCA IV — IMN LUI APOLLO

Lumina de aur

De DANTE, poetul abiselor, nu te poţi apropia decît în şoaptă sau strigînd.

Lumina pe care o răspîndeşte în jurul său e atît de orbitoare, încît prosternarea în faţa lui nu e decît un truc, ca să nu-l priveşti în ochi.

Compozitorii l-au cîntat puţin, probabil de frică.

Curajul de a scrie o muzică pe patru terţine din PARADISUL e probabil mărturia a ce a rămas dintr-o candoare juvenilă.

DANTE este poetul culorii de aur, ca şi APOLLO, sublimul zeu al soarelui.

Spirala băilor armonice

Fiecare din cele 12 versuri din PARADISUL se scaldă într-o altă baie armonică. Aceste băi descriu o spirală, pregătind al 13-lea vers, ultimul din DIVINA COMEDIE:

« L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE »

în baia armonică a lui *re major*, « tonalitatea pămîntului », cum se pare că ar fi spus GOETHE.

Baia armonică este miracolul sonor care apare la intonarea simultană a două acorduri identice (sau judicios distribuite) de către cor şi orchestră. Ce se întîmplă atunci din punct de vedere acustic şi al armonicelor descătuşate, rămîne să descoperim.

Drumul spiralei a fost ales din zeci de variante, în funcţie de uzura tonalităţilor (băilor armonice) din părţile anterioare ale oratoriului.

Fără maşini de calcul, a fost nevoie de grafice şi tabele. Consilieri: memoria şi intuiţia.

Sugestii finale pentru întreg

Nodul oratorial al lucrării este antagonismul dintre forţa de distrugere şi pasiunea de a edifica a locuitorilor bătrînului nostru continent.

Conceptul de *frescă*, în sens sonor-temporal, e preluat din arta plastică. Fresca e pictură fără ramă, desfăşurată pe un spaţiu liber, de orice formă, în care compoziţia este savantă, iar detaliile sînt aşa cum vrea artistul, naive sau la fel de savante.

Tehnica *fascicolelor sonore*, de care s-a amintit, derivă din ideea *isonului* nostru străvechi.

Complexele agregate modale sînt conduse decis, pentru a nu le lăsa să te conducă ele. Modurile (observaţia aparţine filozofilor greci) degajă ethos-uri, care demonstrează că lucrul cu sunetele nu e o joacă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

FRESCA I
RĂPIREA EUROPEI

. . . Şi Zeus-taur duce ca-n leagăn o copilă
Pe Europa goală, ce braţul alb şi-l prinde
De gîtul care-n valuri sălbatec se-nfioară.
Obrazul ei cel palid de crin îl lasă blînd
Pe fruntea lui divină; cu ochi închişi ea moare
Cînd Zeus o sărută şi valul fremătînd
Îi înfloreşte părul cu spuma lui de aur.

ARTHUR RIMBAUD

FRESCA II
COPILĂRIA DEMIURGILOR

Argos, Plateea,
Anfissa, Cranon,
Naupactos, Mitilene,
Arginuse, Mantineea,
Pylos, Cheronea,
Argos, Potamos, Abydos,
Agrigentum, Naulocos,
Trasimenus, Vadimon,
Arausio, Ilerda,
Capua, Vercelle, Pydna,
Sentinum, Claudium, Mylae,
Lipari, Aegates, Tapae,
Dunbar, Cefalu, Arcole,
Friedland, Yena, Austerlitz,
Grünwald, Brescia, Ferrara,
Amiens, Morat, Nancy,
Auerstadt, Eylau, Bolzano,
Poitiers, Vauban, Morhange,
Guadaleta, Saragossa,
Borodino, Rivoli,
Bilbao, Enna,
Anderlecht, Cadix, Falkland,
Dresda, Tannenberg, Wagram,
Zalaca, Opanez, Crécy, Fleurus,
Dijon, Toledo, Ypres, Marna,
Sedan, Verdun, Briansk.

. . . Bălţi de sînge,
arzînd jăratec,
mii de morţi,
un ţipăt nesfîrşit de furie.
Ruine,
vîrtej dezlănţuit,
război pînă la capăt,
teroare, răzbunare,
Republici ale lumii,
imperii, regi, popoare,
coloane, regimente,
staţi!

ARTHUR RIMBAUD

FRESCA III
PLÎNSUL MUZELOR

. . . nimicul, linţoliul se întinde
Pe spaţiile deşarte, pe lumile murinde.

EMINESCU

EVOCAREA VORONEŢULUI

Pămîntul ce nu vă dă pîine
E-acum plin de sînge,
Rănile în ochi le schimbaţi,
Pe morţi spre a-i plînge.

SHELLEY

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EVOCAREA FRUMOASEI UTA

Crinul luminii strălucea în mînă

Razele dulci loveau fața-i senină,
Rotunzii umeri . . .
Părul lucea ca auru-n lumină.

Ochi mari albaștri-n gene lungi de aur
Şi fruntea-i albă întunecată-n laur.

EMINESCU

Pămînt
bătrîn
al candelei
şi al durerii,
pămînt al săgeților
şi al morții oarbe.

GARCIA LORCA

EVOCAREA MUZICII

O, muzică: suflu-al statuilor,
Tăcere a imaginii,
Tu grai, unde graiuri sfîrşesc.

RILKE

Mă uit şi-n jurul meu nu văd
Decît cătuşe, cnuturi, patimi,
Porunci împrăştiind prăpăd
Şi sclavi neputincioşi în lacrimi.

PUŞKIN

EVOCAREA PRIMĂVERII DE BOTTICELLI
FRESCA IV
IMN LUI APOLLO

(13) Sublim, Apollo, fă-mă vas de aur,
Cu harul tău nemuritor îl umple
Şi încunună fruntea mea cu laur.

(25) Mă du sub pomul sfînt al nemuririi
Şi vrednic fă-mă — frunza fără moarte
S-o port pe lutul destinat pieirii.

(139) Şi cum aripa mea prea obosise
De-atîta zbor prin sferele înalte,
Un fulger străbătu peste abise.

(142) Şi vrerea mea nemaigăsind cuvinte,
În roata cu răsfrîntul feței mele,
Vedeam cum mă tot duce înainte
IUBIREA CARE MIŞCĂ SORI ŞI STELE

DANTE

Traducerea versurilor:

Petre Solomon, Teodor Balş, Maria Banuş, Victor Tulbure, George Buznea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU PALEOLOGU

A fi european

« Nu voiu, stimabile, să știu de Europa d-tale... »
(Cațavencu)

Multă vreme, epitetul de « european » a însemnat lărgime de orizont spiritual, deschidere către universalitate, adică ceea ce ne-am obișnuit să numim « sincronism ». De la ultimul război încoace, însă, termenul pare a fi început să capete și o nuanță întrucîtva restrictivă. Mentalitatea europeană pare azi ușor anacronică, oarecum desuetă, puțintel provincializată. Domnul în veston, cu cravată și eventual pălărie — ținută ce descindea din vechiul *justaucorps* și căreia la noi i se zicea « nemțească » — nu a dispărut, desigur, dar devine un model mai mult sau mai puțin « oficial »; funcționăresc, un fel de uniformă a *establishment*-ului, care se demodează văzînd cu ochii. Blugii și canadiana, care au venit de peste Atlantic și se răspîndesc în lumea întreagă, constituie o ținută adaptabilă oricărei împrejurări, simplifică la minimum calabalîcul individual și nu-și pierd eleganța prin uzură, dimpotrivă. Tipul britanicului, care cinează în smoking chiar și în junglă, cred că nu mai există. Cămașa cu carouri, bluza mexicană, *poncho*-ul, rubașca, diferite piese vestimentare de model african, extrem-oriental sau indian intră fără incongruență în ținuta omului contemporan de pretutindeni, concurînd-o cu succes pe cea clasic « europeană » și fiind adoptată nu numai de tineret ci și de sexagenari fără prejudecăți (uneori poate și fără simțul ridicolului?). Aspectul vestimentar și mai cu seamă tranșantele schimbări de modă (nu alternanțele periodice de lungime-scurtime și lățime-îngustime, nici modificările evolutive în timp, ci trecerea mai mult sau mai puțin bruscă de la un tip la altul fundamental diferit, cum a fost la noi cu bonjuriștii) implică totdeauna o mentalitate, reprezintă totdeauna o « ideologie ». Ceva s-a schimbat în lume; modelul propriu zis european nu mai e dominant, adică nu mai reprezintă imaginea dominatorului. Unul din simptome este și faptul că limba franceză și-a pierdut întîietatea. Vremea cînd Rivarol a putut lua un premiu al Academiei din Berlin pentru *Discours sur l'universalité de la langue française* a coincis cu cea în care se consolidase dominația europeană asupra lumii, dominație al cărei început, dealtminteri, nu francezilor li se datorează și în care ei nu au avut de fapt niciodată locul întîi, dar în care influența lor culturală a fost covîrșitoare; de fapt, ea s-a exercitat asupra celor care dominau, iar prin aceștia, firește,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asupra celorlalţi. Începînd din secolele XVII—XVIII pînă la al doilea război mondial, un « european », nu negreşit în sens geografic ci în sens spiritual, era cineva care vorbea perfect franţuzeşte (de pildă beizadea Alecu Ruset). Acum lucrurile nu mai stau aşa. Am întîlnit diplomaţi europeni care nu vorbeau boabă franţuzească. Aşa ceva era de neconceput pînă la ultimul război. Veţi spune, poate, că şi engleza, care i-a luat locul, e tot o limbă europeană. Are însă altă funcţionalitate în lumea de azi. Nu se învaţă engleza, în majoritatea cazurilor, pentru Shakespeare sau Keats, ci pentru că, în aparenţă, sau într-o formă strict uzuală, e mult mai uşor de învăţat în scopuri imediat practice. Ca limbă internaţională, pentru tratate şi convenţii, ea are totuşi un dezavantaj faţă de franceză, limbă de jurişti, mult mai precisă şi mai riguroasă. Engleza e totuşi o limbă de poeţi, mai vagă, mai emoţională. Nu vreau să spun că e o limbă exclusivă a lirismului; în toate limbile marilor culturi europene există mare poezie şi ar fi absurd să atribuim vreuneia din ele un monopol; poezia franceză, de la trubaduri pînă azi, cu o pauză în sec. XVIII, nu e cu nimic mai prejos de cea engleză, cum li se pare unora prea grăbiţi sau prea sentimentali, neatraşi de caracterul în genere mai intelectual şi mai elaborat al poeziei franceze. Dar limba ca atare are un caracter mai conceptual, cu mai puţin halou decît engleza. Dovadă imposibilitatea de a traduce satisfăcător poezia străină în franţuzeşte. Engleza e, repet, mai vagă, mai emoţională, mai puţin aptă de fixarea unor sensuri inechivoce. Convenţiile redactate în englezeşte sînt mult mai controversabile, mai susceptibile de înţelegeri divergente. Numai cine o cunoaşte în toate nuanţele o poate folosi cu destulă precizie; şi încă. . . Dar cîţi din cei ce o învaţă în scopuri imediat practice au timpul şi interesul să şi-o însuşească desăvîrşit?

Fapt este că « a fi european » nu mai are azi exact aceeaşi accepţie ca pînă la ultimul război. Noţiunea a luat întrucîtva şi un sens conservator dacă nu retrograd, implicînd o anumită impermeabilitate cam speriată (la unii chiar un fel de panică) faţă de fenomenele şi sugestiile ce ni se propun destul de imperios din alte arii de cultură şi civilizaţie. « Europeanismul » nu mai are, ca înainte, înţelesul unei deschideri, ci mai curînd al unei închideri de orizont. O certă diminuţie, o îngustare a sferei sale s-a produs după al doilea război mondial, determinată evident de consecinţele planetare ale acestuia în ordine politică şi economică.

Previziunile lui Paul Valéry, atît de lucide, din *La crise de l'esprit* şi din *Regards sur le monde actuel*, s-au realizat. « L'Europe deviendra-t-elle *ce qu'elle est en réalité*, c'est-à-dire: un petit cap du continent asiatique? » se întreba el în 1919; două pagini mai departe spunea, subliniind în text şi această frază; « *Nous avons étourdiment rendu les forces proportionnelles aux masses* ! » În 1927, scrie, între altele, încă o frază celebră, la a cărei confirmare istorică ne-a fost dat să asistăm; « L'Europe aspire visiblement à être gouvernée par une commission américaine ». Reiese, din felul cum pune Valéry problema, că, de fapt, Europa şi-a făcut-o cu mîna ei, dar că era totodată şi fatal ca lucrurile să se petreacă aşa, din cauza unei proprietăţi « fizice » pe care Europa a posedat-o în grad extrem şi de o manieră, pînă acum, unică, anume, zice el, cea mai intensă putere absorbantă unită cu cea mai intensă putere emisivă. Ar fi de adăogat că puterea absorbantă s-a exercitat mai cu seamă în primele două din cele trei milenii de istorie europeană (căci europeană e, cum bine spune Valéry, şi nu numai el, istoria popoarelor din jurul bazinului mediteranean în ultimul mileniu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dinaintea erei noastre), cînd s-au produs genezele, sincretismele şi metabolismele constitutive, iar cea emisivă în ultimele patru secole de cînd Europa a tot aruncat din ce în ce mai prolific în lume miraculoasele ei invenţii, care se întorc acum asupră-i, împreună cu propriile ei doctrine, transformate după alte chipuri şi asemănări.

Valéry nu a fost singurul care să fi întrevăzut toate acestea, dar a fost probabil cel mai lucid şi mai perspicace. Primul tom al vestitei cărţi *Der Untergang des Abendlandes* de Oswald Spengler apăruse în 1918, dar îmi pare sigur că Valéry nu l-a citit nici atunci (după cum a afirmat în cîteva ocazii, cunoştea slab germana), nici mai tîrziu, în traducere; n-am reţinut dacă citează undeva numele autorului, dar îmi pare puţin probabil. Fraza memorabilă: « nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles », cu care începe prima « scrisoare » (sînt numai două, plus o « notă », esenţială, pentru definirea conceptului « european ») din *La crise de l'esprit*, exprimă în chipul cel mai lapidar cu putinţă teza fundamentală a lui Spengler. Dar cu o deosebire decisivă. Trec peste amănuntul (dar nu e un amănunt acolo) că în concepţia spengleriană « civilizaţia » nu e decît stadiul de sclerozare finală a culturilor. Altundeva stă deosebirea. După Spengler, culturile sînt nişte organisme închise, impenetrabile, un fel de monade cu o devenire ciclică prestabilită. Pentru el, cultura europeană de fapt nici nu există ca atare; el o scindează în trei cicluri organic şi etanş distincte: apolinicul (cultura elenică), magicul (cea islamică, bizantină şi medievală timpurie), fausticul (cea occidentală propriu zisă, adică, într-un fel, cea modernă). Prin urmare, este negată continuitatea fenomenului european din antichitate pînă azi. Mai mult, nici organicitatea postulată de Spengler nu e consecventă, întrucît « magicul » apare ca un sincretism heterogen, admis ca o excepţie. Este perfect adevărat că civilizaţia islamică a contribuit în mod esenţial la metabolismele culturii europene medievale, aceasta fiind, ca orice cultură, contrar tezei spengleriene, esenţialmente penetrabilă, receptivă şi aglutinantă. Teza lui Valéry îmbrăţişează cele trei milenii de istorie a continentului european, începînd cu zona circum-mediteraneană; el găseşte trei elemente definitorii pentru oricare ţară europeană ca atare, elemente care şi-au lăsat amprenta în substanţa spirituală şi istorică a populaţiilor locale: dominaţia romană, spiritul grec şi creştinismul. Primele două au acţionat în proporţii variabile, cîte unul din ele putînd eventual să şi lipsească, dar influenţa lor a trebuit să se manifeste măcar indirect.

În fond, viziunea spengleriană exprimă, într-o formă seducătoare şi care a izbutit să convingă, mai ales prin aparenta ei confirmare istorică, un vechi resentiment pe care l-aş numi « anti-urban », raportînd termenul la acela de *urbs*, prin care era indicată Roma, şi care în sensul implicat priveşte şi Parisul. Este o mentalitate regresivă, ostilă în mod natural noţiunii de civilizaţie, de unde şi accepţia negativă, necrozată, pe care i-o atribuie Spengler acesteia. Succesul cărţii lui Spengler, la noi de pildă, printre susţinătorii neosemănătorismului şi ai aşa numitului « păşunism », e revelator. Aceşti presupuşi « tradiţionalişti » au adoptat numaidecît, la vaga sugestie spengleriană, o atitudine pro-orientală, pro-asiatică, văzînd în aceasta o soluţie anti-occidentală, recte anti-europeană. Dar anti-europeanismul avea rostul său în Asia colonială; nu-l are, evident, într-o ţară din Europa, fie ea şi din Europa de Est. O foarte sumară reprezentare a Orientului, în speţă a cul-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

turii indiene, a fost luată ca un antidot la « raționalismul », « criticismul », « negativismul », « decadența » presupuse ale Europei, cu osebire ale Occidentului. În ultimă instanță, toate aceste poziții « organiciste » mergeau împotriva democrației și concepției clasice juridico-politice a lui Montesquieu. In genere, această mentalitate, iritată de cultura franceză, socotită « dizolvantă » dar care atîtea secole a reprezentat etalonul civilizației europene, se revendică de la un « autohtonism » vernacular, în ultimă instanță o intoleranță de tip vandalic. Gînditorul german Romano Guardini, călugăr benedictin, a denunțat într-o carte a sa un fenomen pe care l-a numit « *das anti-römisches Affekt* », în care vedea reminiscența unui resentiment de origine barbară. La noi, cum se știe, Blaga scrisese la începuturile lui un mic eseu intitulat *Revolta fondului nostru nelatin*, pe care l-a repudiat ulterior, în care se găsește această propoziție (regretată apoi de el);« într-adevăr, nu ne-ar strica puțină barbarie ». Ce vroia el să afirme cu aceasta nu era, de fapt, neinteresant și nici ilegitim, dar ideea a fost preluată de alții în chip exclusivist. Există la unii un soi de antipatie față de cultura latină și de moștenirea romană, acuzate de rigiditate, de lipsa dimensiunii metafizice și, *horribile dictu*, de spirit juridic. Oroarea de spiritul juridic merge împreună cu disprețul simțului civic și este un simptom sigur de barbarie. Spiritul juridic se opune legalismului orb și implacabil. El presupune critică, interpretare, logică, solicitudine omenească; el a definit și delictul *abuzului de drept*.

Tradiționalismul, la noi ca și aiurea, nu poate fi înțeles numai ca folclor și valori rurale, oricît de prețioase și revelatorii sînt, indiscutabil, acestea. El are a-și revendica apartenența la cultura bizantină, slavonă, latină, cu opere mai mult decît notabile în arta medievală, în literatura teologică, juridică, sapiențială, istorică. El nu poate fi nici anti-european, nici anti-urban, decît negîndu-se pe sine. Ca toate popoarele de veche civilizație, europene și asiatice, poporul nostru are o mare tradiție de cultură monastică, pe care ar fi recomandabil ca intelectualii laici s-o cunoască mai bine și să-i dea măcar atîta considerație cît și ultimelor romane sau volume de eseuri. Lui Arghezi, această cultură i-a susținut în mod vital creația poetică.

Europa nu înseamnă numai mașina cu aburi și motorul cu explozie, nici numai tot ce s-a inventat de la primele arme de foc pînă azi în materie de mijloace perfecționate de distrugere. Europa înseamnă și Chartres, Assisi, Voroneț, muntele Athos. Unul din spiritele cele mai lucide dintre « decadenții » occidentali, Baudelaire a scris în însemnările lui intime aceste cuvinte: « La vraie civilisation n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur; elle est dans la diminution des traces du péché originel ». Europa, care pierde astăzi terenul și care se vede redusă la proporțiile ei geografice, este cea care din praful ce nu era « de pușcă » și pe care chinezii, care-l descoperiseră de cîteva milenii, îl foloseau pentru focuri de artificii, a făcut ce a făcut, cu consecințele ce au urmat în lanț; este Europa care pretindea că civilizează popoare cu tradiții plurimilenare de cultură, îmbogățindu-se pe seama lor. Cealaltă Europă, a lui Platon, a lui Meister Eckhardt, a sfîntului Bernard, a lui Ion Scărarul, Europa artiștilor și poeților, a lui Don Quijote și a Matrionei, nu pierde nimic. Pentru ea, celelalte continente nu pot fi decît tot lumea lui Dumnezeu. Cu diavolii ei cu tot.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANTONIO GRAMSCI

POLITICĂ ȘI CULTURĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

Față cu Gramsci

Două sunt pragurile, mai înălțate, de care s-au împiedicat și probabil continuă să se împiedice studiile cu privire la locul și însemnătatea pe care figura lui Gramsci s-ar cuveni să le dobîndească în domeniul esteticii și al criticii literare și artistice: pe de o parte, s-a observat, în raport cu « caietele » politice și filozofice — unitare, coerente, omogene —, « caietele » literare apar fragmentare, dezlînate, reduse adeseori la simple fișe de lucru, de unde concluzia că fondatorul Partidului Comunist Italian a fost, de bună seamă, un filozof și un om politic autentic, dar nu și un estetician, la fel de autonom și de creator ; pe de altă parte, întrebării : « ideile gramsciene despre artă reprezintă primul text al unei noi estetici sau un ulterior omagiu, fie și involuntar, adus autorității teoriilor crociene? » — s-a răspuns printr-o grăbită privilegiere a ideologiei crociene, gîndirea lui Gramsci neizbutind, chipurile, să se desfacă din chingile intuiționismului liric propovăduit de incontestatul « maître à penser » al italienilor din prima jumătate a secolului XX. Toate aceste considerații, firește, făcute pe fundalul binecunoscutei stări de prigoană fascistă (« timp de douăzeci de ani trebuie să împiedicăm ca acest creier să gîndească », ordonase, prin gura procurorului, Mussolini), în care au fost elaborate « Caietele din închisoare ».

În același timp, însă, minți dintre cele mai lucide s-au străduit să pună ordine în astfel de prejudecăți, izvorîte, aproape toate, din inexactitatea perspectivei istorice în care au fost plasate contribuțiile estetice ale lui Gramsci, măsurîndu-li-se meritele — după cum notează Simonetta Piccone Stella — « nu pe temeiul a ceea ce le-a precedat, ci pe temeiul a ceea ce le-a urmat ». Pe aceeași linie insistă și Cesare Cases, preluînd invitația lui Eugenio Garin (în *Gramsci și cultura contemporană*, acte ale Colocviului internațional de studii gramsciene, Cagliari 1967) și subliniind că « pentru a-l înțelege pe Gramsci, trebuie să-l istorizăm », precum și Galvano Della Volpe (în *Gramsci și estetica crociană*), care vorbește de o « superioară conștiință estetică », de a cărei formare « n-a fost desigur străină (să nu ne surprindă) particulara atmosferă filozofică italiană, adică crociană, din care Gramsci s-a inspirat nu numai polemic și negativ pentru a regîndi problema artei ».

Textul gramscian fundamental, care — și datorită consistenței sale de studiu unitar, compact — a marcat noutatea de șoc, de «ruptură » în arcul reflecției estetice

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este, fără îndoială, mereu invocatul *Cîntul al zecelea din « Infernul »*, unde, odată cu recunoaşterea *structurii* (şi, implicit, a *tehnicii*) ca element artistic constitutiv al unei opere, se recuperează — ceea ce e esenţial — şi *componenta raţională* a artei, căci aceasta, arta, nu este, nu poate să fie doar sentiment, ci, în aceeaşi măsură, şi intelect, realizîndu-se astfel deplinătatea cognitivă a poeziei, ca deplinătate umană, şi fără a se renunţa cîtuşi de puţin la conceptul autonomiei artei: « arta trebuie să fie artă », de unde şi noutatea lui Gramsci faţă de alţi critici marxişti, « inferiori lui, cel puţin în metodă ». Prin urmare, fără a i se putea atribui făurirea unui sistem estetic propriu-zis, « în faza culminantă a unui întreg ciclu istoric, Gramsci ocupă locul precursorului, numai acesta fiind rolul în care trebuie să-l judecăm », admite Simonetta Piccone Stella ; la rîndul său, Natalino Sapegno — referent principal la Colocviul de la Cagiari — recunoaşte că scrierile gramsciene, chiar aşa fragmentare cum sunt, deşi « inerente unei cercetări de istorie a culturii, iar nu unei critici specifice, în sens strict, oferă o bogată serie de impulsuri şi de sugestii întru obţinerea unei judecăţi mai apropiate de cea propriu-zis estetică » ; iar Carlo Salinari şi Giuseppe Petronio sunt hotărît de părere că « dacă Gramsci propune o critică esenţialmente axată pe o viziune, şi — într-un anumit fel — pe o instrumentaţie, cu caracter politic, în acelaşi timp el elaborează judecăţi, deliniază scheme de interpretare, în care există deja implicit un nou tip de critică literară » (sau, în termenii lui Della Volpe, scrierile de critică literară şi artistică ale lui Gramsci oferă « posibilitatea de a *demonstra* tezele principale ale Esteticii materialiste »).

Plină de tîlc se dovedeşte, apoi, în încheierea dezbaterilor din cea de a treia « şedinţă de lucru » de la Cagliari, revenirea lui Sapegno la centrala problemă a intelectualilor, aşa cum Gramsci a încercat să o sintetizeze în *Pentru o istorie a intelectualilor:* « Aş vrea să insist — afirmă Sapegno — asupra unui alt punct care, în schimb, n-a fost atins în diferitele intervenţii şi care mi se pare esenţial, întrucît ne trimite la nucleul întregii teoretizări gramsciene, adică încă o dată la problema intelectualilor. Prin propunerea unei istorii a intelectualilor, Gramsci instituie un element de articulare şi de mediere esenţial, dînd un sens formulării exacte, dar care plutea în vag, a raportului dintre structura economică a realităţii şi suprastructura reprezentată în acest caz de faptele artistice, raport care nu e niciodată mecanic, determinist, nemediat, ci întotdeauna dialectic şi mediat. Funcţia atribuită intelectualilor, ca purtători, reprezentanţi şi creatori ai acelui termen mediu constituit de cultură şi de gust, permite efectiv să se elaboreze acest concept de mediere a raportului dintre structură şi suprastructură în termeni aş zice mai precişi şi istoriceşte aderenţi. Aceasta mi se pare a fi contribuţia cea mai importantă şi mai semnificativă oferită de Gramsci în materie de metodologie ». Iar în referatul său, din prima şedinţă de lucru, *Politică şi cultură la Gramsci (problema intelectualilor)*, Eugenio Garin identifică astfel momentul în care « gîndirea lui Gramsci atinge maximum de tensiune ; 'culturii' i se recunoaşte cea mai mare importanţă: lupta de clasă devine decisivă la nivelul conştiinţei complete, pe planul 'filozofiilor'. Pe acest plan, contradicţiile explodează cu evidenţă, iar conflictele se rezolvă 'prin instituirea unor noi hegemonii'. Intelectualii 'funcţionari' ai 'complexului suprastructurilor' împlinesc o sarcină hotărîtoare în scopul cuceririi hegemoniei (. . .) şi dacă rămîne adevărat că structurile şi suprastructurile formează un 'bloc istoric' şi că 'ansamblul complex şi contradictoriu al suprastructurii este reflexul ansamblului raporturilor sociale de producţie' e clară funcţia 'hegemonică' ce revine intelectualilor în realizarea hegemoniei. Dar e clară şi transfigurarea conceptului de 'intelectual', a 'noului intelectual' ».

Şi, înlănţuindu-ne argumentele oarecum în zig-zag, în aceeaşi lumină se cuvine a fi citite şi *Note critice la o tentativă de « Eseu popular de sociologie »*, în legătură

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu care ni se atrage atenţia asupra « importanţei comunicări » a lui A. Zanardo, « *Manualul* » *lui Buharin văzut de comuniştii germani şi de Gramsci*, nu înainte însă de a înregistra — pentru a fi înmagazinată de fondul nostru aperceptiv — acuta privire comparată produsă de Norberto Bobbio (în referatul *Gramsci şi concepţia societăţii civile)* într-o paralelă Lenin-Gramsci : « S-ar putea spune că la Lenin precumpăneşte semnificaţia de direcţie politică, la Gramsci — cea de direcţie culturală (. . .) pentru Gramsci, cucerirea hegemoniei precede cucerirea puterii, la Lenin o însoţeşte sau de-a dreptul o urmează ». Oricum, e sigur că Antonio Gramsci a citit şi a prelucrat cu folos pasajul din « Raportul politic » la cel de al XI-lea Congres al P.C. (b) din 1922, considerat deosebit de important de către Lenin însuşi, care deplîngea inferioritatea culturii comuniste faţă de aceea a adversarilor : « Dacă poporul cuceritor are un nivel cultural superior celui al poporului învins, impune acestuia din urmă propria cultură ; dacă are loc contrariul, poporul învins îşi impune propria cultură — învingătorului ». Să se fi avut oare în vedere şi « eseul » lui Buharin, care e din 1921 ?

Evident că n-am tradus şi n-am propus acest « Triptic gramscian » numai de dragul de a traduce şi nici măcar de dragul semnalării unui nucleu de interes în magmatica situaţie (istorică) a luptelor de idei, politice şi sociale, din Italia, ci am făcut-o avînd în vedere actualitatea unor asemenea texte pentru societatea şi cultura noastră, astăzi. Nu dispun de datele şi de mijloacele complete pentru a stabili puncte de inserţie, mai mult sau mai puţin naturale, organice, ale reflecţiei gramsciene asupra literaturii şi artei, asupra rolului intelectualilor, în raport cu realitatea culturii româneşti actuale. Totuşi, o anumită sensibilitate, culturală tocmai, îmi sugerează că asemenea puncte ar exista şi, ceea ce e mai important, că dezvoltarea, în general, a societăţii noastre şi, în special a culturii acesteia, confirmă, fie şi în pare, unele dintre ideile fundamentale ale viziunii materialist istorice a lui Gramsci : în problema raporturilor dintre structura economică şi suprastructura cultural-artistică, menite să se închege într-un « bloc istoric » ; în recuperarea instanţei raţionale, ideologice, a operei de artă, ca şi în privinţa reabilitării mijloacelor tehnice de expresie ; în afirmarea ţinutei ştiinţifice riguroase în dezbateri, chiar dacă sau tocmai atunci cînd sunt « divulgative », « de popularizare » a filozofiei, sociologiei, esteticii.

În acest sens anume, consider că o «reîntoarcere la Gramsci », deocamdată doar prin cele trei eseuri traduse şi publicate aici (dar scrierile gramsciene în acest domeniu sunt mai întinse şi mult mai variate), o reîntoarcere cîtuşi de puţin normativă, dogmatică, ci dimpotrivă, una de confruntare, de măsurare cu « proiectul » unui precursor ilustru, cu rezultatele « politice » ale unor meditaţii estetice sau, dacă preferăm, cu rezultatele « estetice » ale unor meditaţii politice, în orice caz, ale unui om politic cu o efectivă autoritate şi competenţă culturală — poate să-şi găsească o utilitate precisă şi în discuţiile (sau polemicile) ce au loc, la noi, în legătură cu literatura, cu artele, cu cultura în ansamblul ei. Iar dacă ne asumăm curajul de a recunoaşte la Gramsci, aşa cum statornicea Della Volpe, « o capacitate excepţională, care nu se întîlneşte la nici unul dintre teoreticienii şi criticii literari materialişti de după Marx şi Engels, de la Plehanov la Lukács », atunci putem să acceptăm, ba chiar să fructificăm concluzia, uşor retorică în redactare, dar perfect valabilă în miezul ei semnificativ a lui Cesare Cases : « Gramsci nu a fost desigur un gînditor de statura lui Hegel dar, oricum, a avut o statură suficient de înaltă pentru ca să se poată repeta şi în cazul său ceea ce a rostit Adorno în legătură cu Hegel: în loc să ne întrebăm, — potrivit formulei 'ce e viu şi ce e mort' — ce anume rezistă din Gramsci în faţa noastră, se cuvine dimpotrivă să ne întrebăm ce anume rezistă din noi în faţa lui ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANTONIO GRAMSCI

PENTRU O ISTORIE A INTELECTUALILOR

Formarea intelectualilor

Intelectualii sunt oare un grup social autonom și independent, sau fiecare grup social își are o proprie categorie specializată de intelectuali? Problema e complexă, datorită diferitelor forme pe care le-a luat pînă acum procesul istoric real de formare a diferitelor categorii intelectuale.

Cele mai importante dintre aceste forme sunt două:

1) Fiecare grup social, născîndu-se pe terenul originar al unei funcții esențiale în lumea producției economice, își creează totodată, organic, una sau mai multe pături de intelectuali care-i dau omogenitate și conștiință a propriei funcțiuni, nu numai în domeniul economic, ci și în cel social și politic: antreprenorul își creează, odată cu sine însuși, și pe tehnicianul industrial, pe savantul economiei politice, pe organizatorul unei noi culturi, al unui drept nou etc., etc. Trebuie notat faptul că antreprenorul reprezintă o elaborare socială superioară, caracterizată de o anumită capacitate de conducere și tehnică (adică intelectuală): el trebuie să aibă o anumită capacitate tehnică, în afară de sfera circumscrisă activității și inițiativei sale, și în alte sfere, cel puțin în cele mai apropiate de producția economică (trebuie să fie un organizator de masse de oameni; trebuie să fie un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

organizator al « încrederii » depunătorilor de economii în firma sa, a cumpărătorilor mărfurilor sale etc.).

Dacă nu toţi antreprenorii, cel puţin o elită a lor trebuie să aibă o capacitate de a organiza societatea în general, în tot complexul ei organism de servicii, pînă la organismul de stat, din nevoia de a crea condiţiile cele mai favorabile expansiunii propriei clase — sau trebuie să dispună cel puţin de capacitatea de a alege « comişii » (angajaţi specializaţi) cărora să le încredinţeze această activitate de organizare a raporturilor generale exterioare întreprinderii. Se poate observa că intelectualii « organici », pe care orice clasă nouă îi creează odată cu sine însăşi şi îi elaborează în dezvoltarea sa progresivă, sunt de cele mai multe ori « specializări » ale unor aspecte parţiale ale activităţii iniţiale a tipului social nou pe care noua clasă socială l-a pus în lumină [1].

Şi seniorii feudali erau deţinătorii unei anumite capacităţi tehnice, cea militară, şi tocmai din momentul în care aristocraţia pierde monopolul capacităţii tehnico-militare începe şi criza feudalismului. Dar formarea intelectualilor în lumea feudală şi în precedenta lume clasică e o problemă de examinat aparte: această formare şi elaborare urmează căi şi moduri ce se cuvine a fi studiate concret. Astfel, e de reţinut că massa ţăranilor, deşi desfăşoară o funcţie esenţială în lumea producţiei, nu îşi elaborează proprii intelectuali « organici » şi nu « asimilează » nici o pătură de intelectuali « tradiţionali », deși din massa intelectualilor alte grupuri sociale îşi extrag mulţi dintre intelectualii lor, iar o mare parte din intelectualii tradiţionali sunt de origine ţărănească.

2) Dar orice grup social « esenţial », ieşind la suprafaţa istoriei din precedenta structură economică şi ca expresie a unei dezvoltări (a acestei structuri), a găsit, cel puţin în istoria de pînă acum, categorii intelectuale preexistente și care apăreau chiar ca reprezentînd o continuitate istorică, neîntreruptă nici de cele mai complicate şi radicale schimbări ale formelor sociale şi politice.

Cea mai tipică dintre aceste categorii intelectuale este aceea a clericilor, monopolizatori pentru multă vreme (pe timpul unei întregi faze istorice, caracterizată parţial tocmai de acest monopol) ai cîtorva servicii importante: ideologia religioasă, adică filozofia şi ştiinţa epocii, cu şcoala, instrucţiunea, morala, justiţia, operele de binefacere, asistenţa socială etc. Categoria clericilor poate fi considerată categoria intelectuală organic legată de aristocraţia funciară: era echivalată juridic aristocraţiei, cu care împărţea exercitarea proprietăţii feudale asupra pămîntului şi folosirea privilegiilor de stat legate de proprietate [2]. Dar monopoli-

---

[1] *Elementi di scienza politica* (Elemente de ştiinţă politică) de Mosca (nouă ediţie adăugită în 1923) sunt de examinat în această rubrică. Aşa numita « clasă politică » a lui Mosca nu e altceva decît categoria intelectuală a grupului social dominant: conceptul de « clasă politică » al lui Mosca e de alăturat conceptului de *elită* al lui Pareto, care e o altă încercare de a interpreta fenomenul istoric al intelectualilor şi al funcţiunii lor în viaţa de stat şi socială. Cartea lui Mosca e un enorm caleidoscop cu caracter sociologic şi pozitivist, avînd în plus tendenţiozitatea politicii imediate, care-l fac mai puţin indigest şi, din punct de vedere literar, mai vioi.

[2] În privinţa unei categorii a acestor intelectuali, cea mai importantă, poate, după cea « ecleziastică », prin prestigiu şi funcţie socială pe care au desfăşurat-o în societăţile primitive — categoria *medicilor* în sens larg, adică a tuturor celor care « luptă » sau par să lupte împotriva morţii şi a bolilor — trebuie consultată *Storia della medicina* (Istoria medicinei) de Arturo Castiglioni. A se reaminti că a existat o conexiune între religie şi medicină, care, în anumite zone, continuă să mai existe: spitale în mîinile călugărilor pentru anumite funcţiuni de organizare, în afară de faptul că acolo unde apare medicul, apare şi preotul (exorcisme, asistenţă de felurite tipuri etc.). Numeroase mari figuri religioase au fost concepute ca mari « terapeuţi »: ideea miracolului, pînă la învierea morţilor. Şi pentru regi a persistat multă vreme credinţa că vindecă prin puterea mîinilor etc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zarea suprastructurilor din partea clerului[1] nu a fost exercitată fără luptă şi restricţii şi astfel a avut loc, in diferite forme (de cercetat şi de studiat în mod concret), naşterea unor altor categorii, favorizate şi sporite de întărirea puterii centrale a monarhului, pînă la absolutism. Astfel se formează aristocraţia togii, cu propriile sale privilegii, o pătură de administratori etc.; oameni de ştiinţă, teoreticieni, filozofi neecleziaşti etc.

Dat fiind că aceste diferite categorii de intelectuali îşi simt cu « spirit de corp » neîntrerupta lor continuitate istorică precum şi « calificarea », aceşti intelectuali se socotesc autonomi şi independenţi de grupul social dominant. Această auto-poziţie nu e fără consecinţe în domeniul ideologic şi politic, consecinţe de amplă anvergură: întreaga filozofie idealistă poate fi cu uşurinţă conexată la această poziţie luată de complexul social al intelectualilor şi poate fi definită ca expresie a acestei utopii prin care intelectualii se cred « independenţi », autonomi, investiţi cu caracteristici proprii numai lor etc.

De notat însă că, dacă papa şi înalta ierarhie a Bisericii se cred mai legaţi de Cristos şi de apostoli, decît sunt senatorii Agnelli şi Benni, nu acelaş lucru e valabil pentru Gentile şi Croce, de exemplu; Croce, mai ales, se simte puternic legat de Aristotel şi de Platon, dar nu ascunde, dimpotrivă, că e legat de senatorii Agnelli şi Benni şi tocmai în acest fapt trebuie căutat caracterul mai reliefat al filozofiei lui Croce.

Care sunt limitele « maxime » ale accepţiunii de « intelectual »? Poate fi găsit un criteriu unitar atît pentru a caracteriza toate activităţile intelectuale, diferite şi disparate, cît şi pentru a le deosebi în acelaş timp, în mod esenţial, de activităţile altor grupări sociale? Eroarea metodologică cea mai răspîndită mi se pare aceea de a fi căutat acest criteriu deosebitor în ceea ce e intrinsec activităţilor intelectuale, iar nu în ansamblul raporturilor în care acestea (şi prin urmare grupurile pe care le întruchipează) se află în complexul general al raporturilor sociale. Într-adevăr, muncitorul sau proletarul, de exemplu, nu e caracterizat în mod specific de munca manuală sau instrumentală, ci de această muncă în anumite condiţii şi în anumite raporturi sociale (aparte consideraţia că nu există muncă pur fizică şi că însăşi expresia lui Taylor de « gorilă *dresată* » e o metaforă pentru a indica o limită într-o anumită direcţie: în orice muncă fizică, chiar şi în cea mai mecanică şi degradată, există un minimum de calificare tehnică, adică un minimum de activitate intelectuală creatoare). S-a şi observat că antreprenorul prin însăşi funcţia sa, trebuie să aibă într-o anumită măsură un anumit număr de calificări cu caracter intelectual, deşi figura sa socială nu este determinată de ele, ci de raporturile generale sociale, ce caracterizează tocmai poziţia patronului în industrie.

Toţi oamenii sunt intelectuali, s-ar putea spune, în consecinţă; dar nu toţi oamenii au în societate funcţia de intelectuali[2].

Cînd facem deosebirea între intelectuali şi non-intelectuali, în realitate ne referim doar la imediata funcţie socială a categoriei profesionale a intelectualilor, adică ţinem seama de direcţia în care atîrnă ponderea cea mai mare a activităţii specifice profesionale: în elaborarea intelectuală sau în efortul muscular-nervos. Aceasta înseamnă că, dacă se poate vorbi de intelectuali, nu se poate vorbi de

---

[1] Din acest monopol s-a născut accepţia generală de « intelectual » sau de « specialist », a cuvîntului «cleric », în multe limbi de origine neolatină sau influenţate puternic, prin latina bisericească, de limbile neolatine, cu corelativul « laic » în sensul de profan, de nespecialist.

[2] Tot aşa, oricui i se poate întîmpla, la un moment dat, să-şi prăjească două ouă sau să-şi coasă o haină ruptă, dar nu se va spune că toţi sunt bucătari şi croitori.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

non-intelectuali, pentru că non-intelectuali nu există. Dar același raport dintre efortul de elaborare intelectual-cerebrală și efortul muscular-nervos nu e tot timpul egal, astfel că există diferite grade de activitate specifică intelectuală. Nu există activitate umană din care să se poată exclude orice intervenție intelectuală, nu se poate despărţi *homo faber* de *homo sapiens*. Fiecare om, în sfîrșit, în afara profesiunii sale, desfăşoară și o oarecare activitate intelectuală, este, adică, un « filozof », un artist, un om de gust, împărtăşeşte o concepţie despre lume, are o conştientă linie de conduită morală, prin urmare contribuie la a susţine sau la a modifica o concepţie despre lume, adică la a suscita noi moduri de gîndire.

Problema creării unei noi pături intelectuale constă astfel în a elabora critic activitatea intelectuală existentă în fiecare om, într-un anumit grad de dezvoltare, modificînd raportul său cu efortul muscular-nervos spre un nou echilibru și obţinînd ca însuşi efortul muscular-nervos, ca element al unei activităţi practice generale care înnoiește permanent lumea fizică și socială, să devină fundamentul unei noi și integrale concepţii despre lume. Tipul tradiţional și vulgarizat al intelectualului este oferit de literat, de filozof, de artist. De aceea, ziariştii, care se consideră literaţi, filozofi, artiști, se consideră a fi și « adevăraţii » intelectuali. În lumea modernă, educaţia tehnică, strict legată de munca industrială chiar și cea mai primitivă și necalificată, trebuie să formeze baza noului tip de intelectual.

Pe acesată bază a lucrat săptămînalul « Ordine Nuovo » pentru a dezvolta anumite forme de nou intelectualism și pentru a-i determina noile concepţii, iar aceasta nu a fost una dintre cauzele minore ale succesului său, deoarece o asemenea fundamentare corespundea unor aspiraţii latente și era conformă cu dezvoltarea formelor reale de viață. Modelul de a fi al noului intelectual nu mai poate consta în elocință, motor exterior și momentan al afectelor și al pasiunilor, ci în amestecul activ în viața practică, în calitate de constructor, de organizator, de « persuasor permanent » nefiind un pur orator — și totodată superior spiritului abstract matematic ; de la tehnica-muncă ajunge la tehnica-știință și la concepţia umanistă istorică, fără de care se rămîne « specialist » și nu se devine « cadru de conducere » (specialist + om politic).

Se formează astfel, istoricește, categorii specializate pentru exercitarea funcţiei intelectuale, se formează în conexiune cu toate grupurile sociale, dar mai ales în conexiune cu grupurile sociale cele mai importante și suportă elaborări mai extinse și mai complexe în conexiune cu grupul social dominant. Una dintre caracteristicile cele ma relevante ale fiecărui grup care se dezvoltă întru putere este lupta acestuia pentru asimilarea și cucerirea « ideologică » a intelectualilor tradiţionali, asimilare și cucerire care sunt cu atît mai rapide și mai eficace cu cît grupul respectiv își elaborează simultan propriii intelectuali organici.

Enorma dezvoltare cunoscută de activitatea și organizarea şcolară (în sens larg) în societăţile ieșite din lumea medievală arată ce importanţă au dobîndit în lumea modernă categoriile și funcţiile intelectuale: așa cum s-a încercat aprofundarea și dilatarea « intelectualităţii » fiecărui individ, tot așa s-a căutat multiplicarea și rafinarea specializărilor. Aceasta rezultă din instituţiile şcolare de diferite grade, pînă la organismele pentru promovarea așa-numitei « culturi înalte », în orice domeniu al ştiinţei și al tehnicii.

Școala este instrumentul pentru elaborarea intelectualilor de diferite grade. Complexitatea funcţiei intelectuale în diferitele State poate fi măsurată obiectiv după cantitatea şcolilor specializate și după ierarhizarea lor : cu cît e mai întinsă « suprafaţa » şcolară și cu cît mai numeroase sunt « treptele » « verticale » ale şcolii, cu atît mai complexă e lumea culturală, civilizaţia, unui anumit Stat. Putem avea un termen de comparație în sfera tehnicii industriale : industrializarea unei ţări

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se măsoară prin dotarea sa în construcţia de maşini pentru a construi maşini şi în fabricarea de instrumente tot mai precise pentru a construi maşini şi unelte de construit maşini etc. Ţara cu cea mai bună înzestrare în construirea de instrumente pentru cabinetele experimentale destinate oamenilor de ştiinţă şi pentru a construi instrumente de verificat aceste instrumente, se poate socoti cea mai complexă în domeniul tehnico-industrial, cea mai civilizată etc. Tot astfel e şi cu pregătirea intelectualilor şi cu şcolile dedicate acestei pregătiri ; şcolile şi institutele de înaltă cultură sunt asimilabile. Şi în acest domeniu, cantitatea nu poate fi separată de calitate. Celei mai rafinate specializări tehnico-culturale nu poate să nu-i corespundă cea mai mare extensiune posibilă a răspîndirii instrucţiunii primare, ca şi cea mai mare solicitudine pentru a se favoriza cel mai mare număr de trepte intermediare. Fireşte, această necesitate de a se crea cea mai largă bază posibilă pentru selecţia şi elaborarea celor mai înalte calificări intelectuale — de a se da, adică, înaltei culturi şi tehnicii superioare o structură democratică — nu e lipsită de inconveniente : se creează astfel posibilitatea unor vaste crize de şomaj al straturilor medii intelectuale, aşa cum se întîmplă de fapt în toate societăţile moderne.

De notat că elaborarea păturilor intelectuale în realitatea concretă nu are loc pe un teren democratic abstract, ci potrivit unor procese istorice tradiţionale foarte concrete. S-au format pături care « produc » în mod tradiţional intelectuali şi sunt aceleaşi care de obicei apar specializate în « economisiri », adică mica şi media burghezie orăşenească. Diferita repartizare a diferitelor tipuri de şcoli (clasice şi profesionale) pe teritoriul « economic » şi diferitele aspiraţii ale diferitelor categorii ale acestor pături determină sau dau formă producţiei diferitelor ramuri de specializare intelectuală. Astfel, în Italia, burghezia rurală produce îndeosebi funcţionari de stat şi liber profesionişti, în timp ce burghezia orăşenească produce îndeosebi tehnicieni pentru industrie : de aceea, Italia septentrională produce cu deosebire tehnicieni, iar Italia meridională, cu deosebire, funcţionari şi profesionişti.

Raportul dintre intelectuali şi lumea producţiei nu e nemijlocit, cum se întîmplă pentru grupurile sociale fundamentale, ci e « mediat » în diferite grade, de întreg ţesutul social, de complexul suprastructurilor, cărora intelectualii le sunt tocmai « funcţionarii ». S-ar putea măsura « organicitatea » diferitelor straturi intelectuale, conexiunea lor mai mult sau mai puţin strînsă cu un grup social fundamental, fixîndu-se o gradaţie a funcţiilor şi a suprastructurilor de jos în sus (de la baza structurală în sus). Se pot stabili, deocamdată, două mari « planuri » suprastructurale : acela care s-ar putea numi al « societăţii civile », adică al ansamblului de organisme vulgar denumite « private » şi acela al « societăţii politice sau al Statului » şi care corespund funcţiei de « hegemonie » pe care grupul dominant o exercită în întreaga societate, ca şi celei de « dominare directă » sau de comandă, care se exprimă prin Stat şi prin guvernarea « juridică ». Aceste funcţiuni sunt precis organizatorice şi conective. Intelectualii sunt « comişii », « mandatarii » grupului dominant pentru exercitarea funcţiilor subalterne ale hegomeniei sociale şi ale guvernării politice, adică : 1) ai consensului « spontan » dat de marile masse ale populaţiei orientării imprimate vieţii sociale de către grupul fundamental dominant, consens care ia naştere « istoriceşte » din prestigiul şi, prin urmare, din încrederea derivată, pentru grupul dominant, din poziţia şi funcţia sa în lumea producţiei ; 2) ai aparatului coercitiv de stat, care asigură « legal » disciplina acelor grupuri care nu « consimt » nici activ, nici pasiv, şi e constituit, pentru întreaga societate în perspectiva momentelor de criză în conducere şi în orientare, cînd consensul spontan încetează.

Această fundamentare a problemei are drept rezultat o extindere foarte mare a conceptului de intelectual, dar numai aşa e posibil să se ajungă la o aproximare concretă a realităţii. Acest mod de a pune problema se izbeşte de prejudecăţile de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

castă: e adevărat că însăşi funcţia organizatorică a hegemoniei sociale şi a puterii de stat dă loc unei anumite diviziuni a muncii, şi, în consecinţă, unei întregi gradări de calificări, în unele din acestea nemaiapărînd nici o atribuţie de conducere şi organizare: în aparatul conducerii sociale şi de stat există o întreagă serie de ocupaţii cu caracter manual şi instrumental (de ordine, iar nu de concepţie, de agent, iar nu de ofiţer sau funcţionar etc.); dar, fireşte, trebuie să se facă această deosebire, după cum va fi nevoie să se mai facă şi altele cîteva. De fapt, activitatea intelectuală trebuie să se diferenţieze în trepte şi din punct de vedere intrinsec, trepte care în momentele de extremă opoziţie dau o veritabilă diferenţă calitativă: pe treapta cea mai de sus vor fi aşezaţi creatorii diferitelor ştiinţe, ai filozofiei, artei etc.; pe treapta cea mai de jos, umilii « administratori » şi popularizatori ai avuţiei intelectuale existente, tradiţionale, acumulate[1].

În lumea modernă, categoria intelectualilor, astfel înţeleasă, s-a lărgit incomensurabil. Au fost elaborate, de către sistemul social democratico-birocratic, masse impunătoare, nu toate îndreptăţite de nevoile producţiei, dar îndreptăţite de nevoile politice ale grupului fundamental dominant. Astfel, concepţia loriană[2] a « muncitorului » neproductiv (dar neproductiv faţă de cine şi de ce mod de producţie?), care ar putea să se justifice în parte, dacă ţinem seama că aceste masse îşi exploatează poziţia pentru a obţine atribuirea unor consistente remunerări din venitul naţional. Formaţia de massă a standardizat indivizii atît din punctul de vedere al calificării individuale, cît şi din acela al psihologiei, determinînd aceleaşi fenomene ca în celelalte masse standardizate: concurenţă ce iscă nevoia organizării profesionale de apărare, şomaj, superproducţie şcolară, emigrare etc.

Poziţia diferită a intelectualilor de tip urban şi de tip rural

Intelectualii de tip urban au crescut odată cu industria şi sunt legaţi de soarta acesteia. Funcţia lor poate fi comparată cu aceea a ofiţerilor subalterni în armată: nu au nici o iniţiativă autonomă în elaborarea planurilor de construcţie; ei pun în raport, articulînd-o, massa instrumentală cu patronul, elaborează executarea nemijlocită a planului de producţie stabilit de statul major al industriei, controlîndu-i fazele de lucru elementare. În media lor generală, intelectualii urbani sunt foarte standardizaţi; înalţii intelectuali urbani se confundă tot mai mult cu statul major industrial propriu-zis.

Intelectualii de tip rural sunt în mare măsură « tradiţionali », adică legaţi de massa socială ţărănească şi mic burgheză de la oraş (mai ales în centrele mici) încă neelaborată şi nelansată în mişcare de sistemul capitalist: acest tip de intelectual pune în contact massa ţărănească cu administraţia de stat sau locală (avocaţi, notari etc.) şi prin însăşi funcţia aceasta joacă un mare rol politico-social, deoarece medierea profesională e greu de despărţit de medierea politică. Apoi: la ţară, intelectualul (preot, avocat, învăţător, notar, medic etc.) are un standard de viaţă mediu superior sau cel puţin diferit de cel mediu al ţăranilor, şi de aceea reprezintă pentru aceştia

---

[1] Organismul militar, şi în acest caz, oferă un model al acestor gradări complexe: ofiţeri subalterni, ofiţeri superiori, Stat major; şi nu trebuie uitaţi gradaţii de trupă, a căror importanţă reală e superioară faţă de ceea ce se crede în general. Interesant de notat că toate aceste roluri se simt solidare, ba straturile inferioare manifestă chiar un mai vădit spirit de corp şi împrumută din acesta o « morgă » ce deseori le expune împunsăturilor şi ironiilor.

[2] Gramsci se referă la Achille Loria, profesor de economie politică la Universitatea din Torino, căruia îi dedică o consistentă serie de însemnări şi luări de atitudine. Sub etichetele de « lorian » şi « lorianism », autorul denunţă « aspecte dăunătoare şi bizare ale mentalităţii unui grup de intelectuali italieni şi implicit ale culturii naţionale (lipsă de organicitate, absenţă a unui spirit critic sistematic, neglijenţă în desfăşurarea activităţii ştiinţifice, absenţă de centralitate culturală, moliciune şi indulgenţă etică în domeniul activităţii ştiinţifico-culturale etc. » (n. tr.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

un model social de aspirație, pentru a ieși din propria lor condiție și pentru a o depăși. Țăranul se gîndește mereu ca măcar unul dintre copiii săi să devină intelectual(mai ales, preot), adică să devină domn, înălțînd treapta socială a familiei și ușurîndu-i traiul, din punct de vedere economic, prin legăturile pe care nu va putea să nu le stabilească printre ceilalți domni. Atitudinea țăranului față de intelectual e dublă și pare contradictorie: el admiră poziția socială a intelectualului și în general a funcționarului de stat, dar se preface uneori că o disprețuiește, adică admirația sa este îmbibată instinctiv cu elemente de invidie și de mînie pătimașă. Nu înțelegem nimic din viața colectivă a țăranilor, și din germenii și fermenții ei de dezvoltare, dacă nu luăm în considerare, dacă nu studiem concret și nu aprofundăm această subordonare efectivă față de intelectuali: orice dezvoltare organică a masselor țărănești, pînă la un anumit punct, este legată de mișcările intelectualilor și depinde de ele.

Altul e cazul intelectualilor urbani: tehnicienii din fabrică nu exercită nici o funcție politică asupra masselor lor instrumentale, sau, oricum, aceasta e o fază depășită; uneori, se întîmplă chiar contrariul, și anume ca massele instrumentale, cel puțin prin propriii lor intelectuali organici, să exercite o influență politică asupra tehnicienilor.

Punctul central al chestiunii rămîne deosebirea dintre intelectualii categorie organică a fiecărui grup social fundamental și intelectualii categorie tradițională; deosebire din care izvorăște o întreagă serie de probleme și de posibile cercetări istorice.

Problema cea mai interesantă este aceea care privește, considerat din acest punct de vedere, partidul politic modern, originile sale reale, dezvoltările și formele sale. Ce devine partidul politic în ordinea problemei intelectualilor? Trebuie să facem cîteva diferențieri: 1) pentru unele grupuri sociale, partidul politic nu este nimic altceva decît modul propriu de-a elabora propria categorie de intelectuali organici (care se formează, astfel, și nu pot să nu se formeze, date fiind caracteristicile generale și condițiile de formație, de viață și de dezvoltare ale grupului dat) de-a dreptul în domeniul politic și filozofic, iar nu în domeniul tehnicii productive [1]; 2) partidul politic, pentru toate grupurile, este tocmai mecanismul care, în societatea civilă, desfășoară aceeași funcție pe care o îndeplinește Statul într-o măsură mai vastă și mai sintetică în societatea politică, adică înlesnește sudarea dintre intelectualii organici ai unui anumit grup, cel dominant, și intelectualii tradiționali; partidul îndeplinește această funcție tocmai în dependență de funcția sa fundamentală care este aceea de a-și elabora propriii componenți, elemente ale unui grup social născut și dezvoltat ca « economic », pînă la a-i face să devină intelectuali politici calificați, conducători, organizatori ai tuturor activităților și funcțiilor inerente dezvoltării organice a unei societăți integrale, civilă și politică. Se poate chiar spune că, în cadrul său, partidul politic își îndeplinește funcția mult mai rotund și mai organic decît și-o îndeplinește Statul pe-a sa, într-un cadru mai amplu: un intelectual care intră într-un partid politic al unui anumit grup social se confundă cu intelectualii organici ai acestui grup, se leagă strîns de grup, ceea ce nu are loc prin participarea sa la viața de stat, decît cel mult într-un fel mediocru și uneori deloc. Ba mai mult, se întîmplă că mulți intelectuali cred că sunt Statul: credință care, dată fiind massa impunătoare a categoriei, are uneori consecințe importante

---

[1] În domeniul tehnicii productive se formează acele straturi care se poate spune că ar corespunde « gradaților de trupă » în armată, adică muncitorii necalificați și specializați la oraș, și, într-un mod mai complex, dijmașii și cultivatorii direcți la sate, deorece dijmașul și cultivatorul direct corespund în general, mai curînd tipului de meseriaș, de meșteșugar, care este muncitorul calificat al unei economii medievale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi duce la complicaţii neplăcute pentru grupul fundamental economic care e *realmente* Statul.

Că toţi membrii unui partid politic trebuie să fie consideraţi ca intelectuali, iată o afirmaţie ce se poate preta la ironii şi caricaturizări ; şi totuşi, dacă ne gîndim bine, nimic nu e mai exact. Va trebui să se facă deosebiri de trepte, un partid va putea să aibă o mai mare sau mai mică consistenţă pe treapta cea mai înaltă sau pe cea mai joasă, nu asta contează : contează funcţia, care este de conducere şi organizare, adică educativă, adică intelectuală. Un negustor nu intră într-un partid politic ca să facă negustorie, şi nici un industriaş pentru a produce mai mult şi cu costuri mai scăzute, nici un ţăran pentru a învăţa noi metode de cultivare a pămîntului, chiar dacă unele aspecte ale acestor nevoi ale comerciantului, ale industriaşului, ale ţăranului pot găsi satisfacţie în partidul politic [1]. Pentru asemenea scopuri, în anumite limite, există sindicatul profesional, în care activitatea economico-corporativă a comerciantului, industriaşului, ţăranului, îşi găseşte cadrul cel mai potrivit. În partidul politic, elementele unui grup social economic depăşesc acest moment al dezvoltării lor istorice şi devin agenţi ai unor activităţi generale, cu caracter naţional şi internaţional. Această funcţie a partidului politic ar trebui să apară mult mai limpede dintr-o analiză istorică concretă asupra felului în care s-au dezvoltat categoriile organice ale intelectualilor şi cele tradiţionale, fie pe terenul diferitelor istorii naţionale, fie pe acela al dezvoltării diferitelor grupuri sociale mai importante în cadrul diferitelor naţiuni ; mai ales al acelor grupuri a căror activitate economică a fost cu precădere instrumentală.

Formaţia intelectualilor tradiţionali este problema istorică cea mai interesantă. Ea e desigur legată de sclavagismul lumii clasice şi de poziţia liberţilor de origine greacă şi orientală în organizarea socială a Imperiului roman.

> Notă. Schimbarea condiţiei poziţiei sociale a intelectualilor în Roma perioadei scurse de la Republică la Imperiu (de la un regim aristocratico-corporativ la un regim democratico-birocratic) este legată de Cezar, care a acordat cetăţenia medicilor şi dascălilor artelor liberale, pentru ca aceştia să prefere să locuiască la Roma, chemîndu-i şi pe alţii acolo : « Omnesque medicinam Romae professos et liberalium artium doctores, quo libentius et ipsi urbem incolerent et coeteri appeterent civitate donavit » (Suetonius, *Viaţa lui Cezar*, XLII). Cezar şi-a propus prin urmare : 1) să-i determine să se stabilească la Roma pe intelectualii care se aflau deja acolo, creînd astfel, o categorie permanentă a lor, deoarece fără permanenţă nu se putea obţine o organizare culturală. Avea să aibă loc, întîi, o fluctuaţie care era necesar să fie oprită etc. ; 2) să atragă la Roma pe cei mai buni intelectuali din întreg Imperiul roman, promovînd o centralizare de mare anvergură. Aşa îşi vede începuturile acea categorie de intelectuali « imperiali » de la Roma, care se va continua în clerul catolic şi va lăsa atîtea urme în întreaga istorie a intelectualilor italieni, cu caracteristica lor de « cosmopolitism » pînă în 1700.

Această detaşare, nu doar socială, ci şi naţională, de rasă, între masse considerabile de intelectuali şi clasa dominantă a Imperiului roman se reproduce, după căderea Imperiului, între războinicii germanici şi intelectualii de origine romanizată, continuatori ai categoriei liberţilor. Se împletesc astfel, cu aceste fenomene, naşterea

---

[1] Opinia generală contrazice acestea, afirmînd că negustorul, industriaşul, ţăranul « politicianişti » pierd, în loc să cîştige, şi sunt cei mai răi din categoria lor, ceea ce poate fi discutat.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi dezvoltarea catolicismului şi a organizării ecleziastice, care timp de multe secole absoarbe cea mai mare parte a activităţilor intelectuale şi exercită monopolul conducerii culturale, cu sancţiuni penale pentru cine vrea să se opună sau chiar să ocolească monopolul. În Italia se verifică fenomenul, mai mult sau mai puţin intens, potrivit cu timpurile, al funcţiei cosmopolite a intelectualilor din peninsulă. Voi schiţa diferenţele care sar imediat în ochi în dezvoltarea intelectualilor într-o întreagă serie de ţări, cel puţin pe cele mai importante, cu precizarea că aceste observaţii va trebui să fie controlate şi aprofundate.

Pentru Italia, faptul central este tocmai funcţia internaţională sau cosmopolită a intelectualilor săi, cauză şi efect al stării de dezagregare în care rămîne peninsula de la căderea Imperiului roman pînă la 1870[1]).

Franţa oferă un tip împlinit de dezvoltare armonioasă a tuturor energiilor naţionale şi îndeosebi a categoriilor intelectuale. Cînd, în 1789, o nouă regrupare socială se ridică la suprafaţa istoriei, ea e complet înzestrată pentru toate funcţiile sociale şi de aceea luptă pentru stăpînirea totală a naţiunii, fără să ajungă la compromisuri esenţiale cu vechile clase, ci subordonîndu-le, în schimb, propriilor ţeluri. Primele celule intelectuale ale noului tip iau naştere din primele celule economice: însăşi organizarea ecleziastică e influenţată în acest sens (gallicism, lupte foarte precoce între Biserică şi Stat). Această masivă construcţie intelectuală explică funcţia culturii franceze în secolele XVIII şi XIX, funcţie de iradiere internaţională şi cosmopolită şi de expansiune cu caracter imperialist şi hegemonic în mod organic, prin urmare cu totul diferită de cea italiană, care prezintă un caracter imigratoriu personal şi dezagregat, şi care nu influenţează baza naţională spre a o potenţa, ci, dimpotrivă, contribuie la a face imposibilă constituirea unei trainice baze naţionale.

În Anglia, dezvoltarea e mult diferită de aceea a Franţei. Noua regrupare socială, născută pe baza industrialismului modern, are o surprinzătoare dezvoltare economico-corporativă, dar înaintează pe dibuite în domeniul intelectual-politic. Foarte vastă e categoria intelectualilor organici, adică născuţi pe însuşi terenul industrial odată cu grupul economic, dar în sfera mai înaltă găsim bine păstrată poziţia de quasimonopol a vechii clase de proprietari agrari, care îşi pierd supremaţia economică, dar îşi păstrează vreme îndelungată o supremaţie politico-intelectuală şi se asimilează ca « intelectuali tradiţionali » şi ca strat conducător al noului grup la putere. Vechea aristocraţie agrară se uneşte cu industriaşii printr-un tip de sudură care, în alte ţări, este tocmai acela ce îi leagă pe intelectualii tradiţionali de noile clase dominante.

Fenomenul englez a apărut şi în Germania, complicat de alte elemente istorice şi tradiţionale. Germania, ca şi Italia, a fost sediul unei instituţii şi al unei ideologii universaliste, supranaţionale (Sfîntul Imperiu Roman al Naţiunii germane) şi a dat o anumită cantitate de personal cosmopolitismului medieval, sărăcind propriile energii interne şi iscînd lupte care abăteau atenţia de la problemele de organizare naţională şi menţineau dezagregarea teritorială a Evului Mediu. Dezvoltarea industrială a avut loc sub un involucru semifeudal, care a dăinuit pînă în noiembrie 1918, iar *Junkerii* şi-au menţinut o supremaţie politico-intelectuală mult mai mare decît a aceluiaşi grup englez. Ei au fost intelectualii tradiţionali ai industriaşilor germani, dar cu privilegii speciale şi cu o puternică conştiinţă de a alcătui un grup social independent, bazată pe faptul că deţineau o remarcabilă putere economică asupra pămînturilor, mai « productive » decît în Anglia.

---

[1] În acest an, 1870, Roma devine capitala Italiei şi astfel se marchează — cu cea de a « treia Romă » — începutul istoriei moderne a Italiei (n. trad.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Junkerii prusieni seamănă cu o castă sacerdotal-militară, care are aproape un monopol al funcţiilor directiv-organizatorice în societatea politică, dar în acelaşi timp are şi o bază economică proprie şi nu depinde exclusiv de liberalitatea grupului economic dominant. În afară de aceasta, spre deosebire de nobilii proprietari de pămînt englezi, *Junkerii* constituiau oficialitatea unei mari armate permanente, ceea ce le furniza cadre organizatorice solide, favorabile păstrării spiritului de corp şi a monopolului politic[1].

În Rusia, puncte de plecare diferite: organizarea politică şi economico-comercială e creată de Normani (Varegi), cea religioasă de grecii bizantini; într-un al doilea moment, germanii şi francezii aduc experienţa europeană în Rusia şi dau primul schelet consistent gelatinei istorice ruseşti. Forţele naţionale sunt inerte, pasive şi receptive, dar poate tocmai de aceea asimilează complet influenţele străine şi pe străinii înşişi, rusificîndu-i. În perioada istorică mai recentă are loc fenomenul invers: o elită de persoane dintre cele mai active, energice, întreprinzătoare şi disciplinate, emigrează în străinătate, asimilează cultura şi experienţele istorice ale ţărilor celor mai avansate din Occident, fără ca prin aceasta să-şi piardă caracteristicile cele mai esenţiale ale propriei naţionalităţi, adică fără a rupe legăturile sentimentale şi istorice cu propriul popor; săvîrşindu-şi astfel ucenicia intelectuală, această elită se întoarce în ţară, constrîngînd poporul la o deşteptare forţată, la un marş înainte accelerat, sărind etapele. Diferenţa dintre această elită şi cea germană importată (de Petru cel Mare, de exemplu) constă în caracterul său esenţialmente naţional-popular: nu poate fi asimilată de pasivitatea inertă a poporului rus, deoarece este ea însăşi o energică reacţie rusă la propria inerţie istorică.

Pe un alt teren şi în condiţii cu totul diferite de timp şi de loc, acest fenomen rusesc poate fi comparat cu naşterea naţiunii americane (Statele Unite): imigranţii anglosaxoni sunt şi ei o elită intelectuală, dar mai ales morală. Ne referim fireşte la primii emigranţi, la pionieri, protagonişti ai luptelor religioase şi politice engleze, înfrînţi, dar nu umiliţi şi nici oprimaţi în patria lor de origine. Ei importă în America, odată cu ei înşişi, în afară de energia morală şi volitivă, un anumit grad de civilizaţie, o anumită fază a evoluţiei istorice europene, care, transplantată în solul virgin american de aceşti agenţi, continuă să dezvolte forţele implicite naturii sale, dar într-un ritm incomparabil mai rapid decît în bătrîna Europă, unde există o întreagă serie de frîne (morale, intelectuale, politice, economice, întruchipate în anumite grupuri de populaţie, rămăşiţe ale trecutelor regimuri ce nu vor să dispară) care se opun unui proces accelerat şi ţesesc în mediocritate orice iniţiativă, diluînd-o în timp şi în spaţiu.

În Statele Unite e de notat absenţa, într-o anumită măsură, a intelectualilor tradiţionali, şi prin urmare un alt echilibru al intelectualilor în general. A avut loc acolo o formare masivă pe bază industrială a tuturor suprastructurilor moderne. Necesitatea unui echilibru nu e dată de faptul că ar fi nevoie de contopirea intelectualilor organici cu cei tradiţionali, care nu există ca o categorie cristalizată şi misoneistă, ci de faptul că trebuie să se contopească, într-un singur creuzet naţional de cultură unitară, tipuri de cultură diferite, aduse de emigranţii de felurite origini naţionale. Lipsa unei vaste sedimentări de intelectuali tradi-

[1] În cartea *Parlament şi guvern al noii orînduiri a Germaniei* a lui Max Weber, se pot găsi multe elemente pentru a vedea cum monopolul politic al nobililor a împiedicat elaborarea unui personal politic burghez vast şi experimentat, şi s-a situat la baza continuelor crize parlamentare şi a dezagregării partidelor liberale şi democratice ; de aici, importanţa Centrului catolic şi a social-democraţiei care în perioada imperială au reuşit să elaboreze un propriu strat parlamentar şi de conducere, destul de important.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ționali, ca aceea din țările cu o civilizație străveche, explică, în parte, atît existența a numai două mari partide politice, care s-ar putea reduce ușor, în realitate, la unul singur (cfr. cu Franța, și nu numai cea de după războiul mondial din '14—'18, cînd înmulțirea partidelor a devenit un fenomen general), cît și, dimpotrivă, multiplicarea nelimitată a sectelor religioase[1].

O manifestare interesantă mai rămîne încă de studiat în Statele Unite, și anume formarea unui număr surprinzător de intelectuali negri, care absorb cultura și tehnica americană. Ne putem gîndi la influența indirectă pe care acești intelectuali negri ar putea-o exercita asupra masselor înapoiate din Africa, ca și la cea directă, dacă s-ar adeveri una dintre următoarele ipoteze: 1) ca expansionismul american să se servească de negrii săi naționali în calitate de agenți pentru cucerirea piețelor africane și pentru a-și extinde propriul tip de civilizație (ceva asemănător s-a și întîmplat, dar nu știu în ce măsură); 2) ca luptele pentru unificarea poporului american să se înăsprească într-o asemenea măsură, încît să determine exodul negrilor și întoarcerea în Africa a elementelor intelectuale mai independente și mai energice, și ca atare mai puțin dispuse să se supună unei posibile legislații, încă și mai umilitoare decît mentalitatea și moravurile răspîndite astăzi. S-ar naște, de aici, două chestiuni fundamentale: 1) a limbii: adică, engleza ar putea să devină limba cultă a Africii, unificatoare a existentului noian de dialecte? 2) dacă acest strat intelectual ar putea avea o asemenea capacitate asimilatoare și organizatoare, încît să facă să devină « național » actualul, primitivul sentiment de rasă disprețuită, ridicînd continentul african la mitul și la funcția unei patrii comune a tuturor negrilor? Mi se pare că, deocamdată, negrii din America trebuie să aibă un spirit de rasă și național mai mult negativ decît pozitiv, adică stîrnit de lupta pe care albii o duc spre a-i izola și năpăstui: dar nu acesta a fost, oare, cazul evreilor pînă la sfîrșitul secolului XVIII?

Liberia, gata americanizată, și cu limba oficială engleză, ar putea deveni Sionul negrilor americani, cu tendința de a se propune ca un soi de Piemont african.

În America meridională și centrală, problema intelectualilor mi se pare că trebuie examinată ținîndu-se seama de aceste condiții fundamentale: nici în America meridională și centrală nu există o vastă categorie de intelectuali tradiționali, dar faptul nu se prezintă în aceiași termeni ca în Statele Unite. La baza dezvoltării acestor țări întîlnim cadrele civilizației spaniole și portugheze din 1500 și 1600, caracterizată de Contrareformă și de militarismul parazitar. Cristalizările, rezistente încă pînă și azi în aceste țări, sunt clerul și o castă militară, două categorii de intelectuali tradiționali fosilizate în forma patriei-mume europene. Baza industrială e foarte restrînsă și nu a dezvoltat suprastructuri prea complicate: cea mai mare cantitate de intelectuali e de tip rural și, deoarece domină latifundiul, cu întinse proprietăți ecleziastice, acești intelectuali sunt legați de cler și de marii proprietari de terenuri. Compoziția națională e foarte dezechilibrată și printre albi, dar se complică prin importantele masse de indios, care în unele țări formează majoritatea populației. Se poate spune în general că în aceste regiuni americane mai există încă o situație de *Kulturkampf* și de proces Dreyfuss, adică o situație în care elementul laic și burghez nu a atins încă faza subordonării la o politică laică, a Statului modern, a intereselor și influențelor clericale și militariste. Se întîmplă astfel ca, prin opoziția ei față de iezuitism, să mai aibă încă multă influență Masoneria și un tip de organizare culturală precum « Biserica pozitivistă ». Evenimentele din ultimul timp (noiembrie 1930) — de la *Kulturkampf*

---

[1] Mi se pare că au fost catalogate peste 200; a se confrunta cu Franța și cu luptele îndîrjite purtate acolo pentru a se menține unitatea religioasă și morală a poporului francez.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al lui Calles în Mexic, la insurecţiile militaro-populare din Argentina, din Brazilia, din Peru, din Chile, din Bolivia — demonstrează tocmai exactitatea acestor observaţii.

Alte tipuri de formare a categoriilor intelectuale şi a raporturilor lor cu forţele naţionale pot fi găsite în India, în China, în Japonia. În Japonia avem o formaţie de tip englez şi german, adică a unei civilizaţii industriale care se dezvoltă înăuntrul unui involucru feudal-birocratic, cu caractere proprii de neconfundat.

În China există fenomenul scrisului, expresie a totalei separări a intelectualilor de popor. În India şi în China, enorma distanţă dintre intelectuali şi popor se manifestă şi în domeniul religios. Problema diferitelor credinţe şi a modului diferit de a concepe şi practica una şi aceeaşi religie între diversele straturi ale societăţii, dar mai cu seamă între cler şi intelectuali, şi popor, ar trebui să fie studiată în general, deoarece se manifestă pretutindeni în oarecare măsură, chiar dacă în ţările Asiei orientale cunosc manifestările cele mai extreme. În ţările protestante, diferenţa e relativ mică (înmulţirea sectelor e legată de nevoia unei sudări complete între intelectuali şi popor, ceea ce reproduce în sfera organizării superioare toate asperităţile concepţiei reale a masselor populare). Este foarte importantă în ţările catolice, dar în proporţii diferite: mai puţin mare în Germania catolică şi în Franţa, mai mare în Italia, îndeosebi în Sud şi în insule; foarte mare în peninsula iberică şi în ţările Americii latine. Fenomenul îşi sporeşte anvergura în ţările ortodoxe, unde se cuvine să vorbim de trei trepte ale uneia şi aceleiaşi religii: cea a clerului înalt şi a călugărilor; cea a clerului secular; şi cea a poporului. Devine absurd în Asia orientală, unde religia poporului adeseori nu are nimic de a face cu aceea a cărţilor, deşi amîndurora li se dă acelaşi nume.

NOTE CRITICE LA O TENTATIVĂ DE «ESEU POPULAR DE SOCIOLOGIE»

Premisă

O lucrare ca *Eseul popular*, destinată în principal unei comunităţi de cititori care nu sunt intelectuali de profesie, ar fi trebuit să plece de la analiza critică a filozofiei simţului comun, care este «filozofia non filozofilor», adică concepţia despre lume absorbită acritic de diferitele medii sociale şi culturale în care se dezvoltă individualitatea morală a omului mediu. Simţul comun nu este o concepţie unică, identică în timp şi în spaţiu: este «folclorul» filozofiei şi, ca folclorul, se înfăţişează în nenumărate forme: trăsătura sa fundamentală şi cea mai caracteristică este de a fi o concepţie (şi în minţile individuale) dezagregată, incoerentă, inconsecventă, conformă cu poziţia socială şi culturală a mulţimilor, a căror filozofie şi este. Cînd, în istorie, se elaborează un grup social omogen, se elaborează, de asemenea, împotriva simţului comun, şi o filozofie omogenă, cu alte cuvinte coerentă şi sistematică.

Fragmente

* E vorba de cartea lui Buharin: *Teoria materialismului istoric — Manual popular de sociologie marxistă*, publicat la Moscova pentru prima oară în 1921. Există şi o traducere franceză (1927) efectuată după cea de a 4-a ediţie rusească. De această traducere s-a folosit, probabil, Gramsci pentru lucrarea sa (nota editorului italian)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eseul popular greşeşte atunci cînd pleacă (implicit) de la presupunerea că acestei elaborări a unei filozofii originale a maselor populare i se opun marile sisteme ale filozofiilor tradiţionale şi religia clerului înalt, adică concepţia despre lume a intelectualilor şi a culturii înalte. În realitate, aceste sisteme sunt necunoscute mulţimii şi nu au o eficacitate directă asupra modului ei de a gîndi şi acţiona. Evident, aceasta nu înseamnă că ele sunt cu totul lipsite de eficacitate istorică: dar această eficacitate e de alt gen. Aceste sisteme influenţează massele populare ca forţă politică exterioară, ca element de forţă coezivă a claselor conducătoare, aşadar ca element de subordonare unei hegemonii exterioare, care limitează gîndirea originală a masselor populare într-un mod negativ, fără să o influenţeze în mod pozitiv, ca ferment vital de transformare intimă a ceea ce massele gîndesc embrionar şi haotic despre lume şi despre viaţă. Elementele principale ale simţului comun sunt oferite de religii şi, în consecinţă, raportul dintre simţul comun şi religie este mult mai intim decît între simţul comun şi sistemele filozofice ale intelectualilor. Dar şi în ceea ce priveşte religia se cuvine să operăm distincţii critice. Fiecare religie, şi cea catolică (ba, chiar în special cea catolică, tocmai pentru eforturile sale de a rămîne unitară «superficial», de a nu se fărîmiţa în biserici naţionale şi în stratificări sociale) este în realitate o multiplicitate de religii distincte şi adeseori contradictorii: există un catolicism al ţăranilor, un catolicism al micilor burghezi şi al muncitorilor de la oraş, un catolicism al femeilor şi un catolicism al intelectualilor, şi el pestriţ şi dezlînat. Dar asupra simţului comun îşi exercită influenţa nu doar formele cele mai grosolane şi mai puţin elaborate ale acestor diverse catolicisme, existente în momentul de faţă: l-au influenţat şi sunt componente ale actualului simţ comun şi religiile precedente, precum şi formele precedente ale actualului catolicism, mişcările eretice populare, superstiţiile ştiinţifice legate de religiile trecute etc. În simţul comun precumpănesc elementele «realiste», adică produsul imediat al senzaţiei brute, ceea ce, dealtfel, nu este în contradicţie cu elementul religios, dimpotrivă; dar aceste elemente sunt «superstiţioase», acritice. Iată, de aceea, un pericol reprezentat de *Eseul popular:* adeseori, el confirmă aceste elemente acritice, în virtutea cărora simţul comun a rămas pînă acum ptolemeic, antropomorfic, antropocentric, în loc să le critice ştiinţific.

Ceea ce s-a afirmat mai sus în legătură cu *Eseul popular*, care critică filozofiile sistematice, în loc să ia ca punct de plecare critica simţului comun, trebuie înţeles ca adnotare metodologică, şi între anumite limite. Desigur, nu vrea să însemne că trebuie neglijată critica filozofiilor sistematice ale intelectualilor. Atunci cînd, individual, un element de massă depăşeşte critic simţul comun, el acceptă, prin însuşi acest fapt, o filozofie nouă: iată, prin urmare, necesitatea, într-o expunere a filozofiei practicii, a polemicii cu filozofiile tradiţionale. Ba, chiar prin acest caracter tendenţial de filozofie de massă, filozofia practicii nu poate fi concepută decît într-o formă polemică, de luptă perpetuă. Totuşi, punctul de plecare trebuie să rămînă mereu simţul comun, care, în mod spontan, este filozofia mulţimilor, pe care trebuie să le facă să devină omogene ideologic.

În literatura filozofică franceză există tratări ale «simţului comun», mai mult decît în alte literaturi naţionale: faptul e datorat caracterului mai strict «naţional-popular» al culturii franceze, adică faptului că intelectualii tind, mai mult decît aiurea, prin anumite condiţii tradiţionale, să se apropie de popor spre a-l călăuzi ideologic şi a-l ţine legat de grupul conducător. Se va putea astfel găsi în literatura franceză mult material asupra simţului comun, de folosit şi de elaborat; atitudinea culturii filozofice franceze faţă de simţul comun poate oferi chiar un model de construcţie ideologică hegemonică. Şi cultura engleză, şi cea ameri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cană pot oferi multe sugestii, dar nu într-un fel atît de complet și de organic ca aceea franceză. « Simțul comun » a fost considerat în diferite moduri: de-a dreptul ca bază a filozofiei; sau a fost criticat din punctul de vedere al unei alte filozofii. În realitate, în toate cazurile, rezultatul a fost acela de a se depăși un anumit simț comun pentru a se crea altul, mai aderent la concepția despre lume a grupului conducător. În « Nouvelles Littéraires » din 17 octombrie 1931, într-un articol al lui Henri Gouhier despre Léon Brunschvicg, vorbind de filozofia acestuia, se spune: « Il n'y a qu'un seul et même mouvement de spiritualisation, qu'il s'agisse de mathématiques, de physique, de biologie, de philosophie et de morale: c'est l'effort par lequel l'esprit se débarasse du sens commun et de sa métaphysique spontanée qui pose un monde de chose sensibles réelles et l'homme au mileu de ce monde »[1].

Atitudinea lui Croce față de « simțul comun » nu pare limpede. La Croce propozițiunea după care fiecare om e un filozof apasă prea mult asupra judecății în jurul simțului comun. Se pare că lui Benedetto Croce adeseori îi place că anumite propozițiuni filozofice sunt împărtășite de simțul comun, dar ce poate să însemne aceasta în concret? Simțul comun este un agregat haotic de concepții disparate și în el se poate găsi tot ce voim. Dealtfel, această atitudine a lui Croce față de simțul comun nu a dus la o concepție a culturii fecundă din punct de vedere național-popular, adică la o concepție mai concret istoristă a filozofiei ceea ce de altfel nu poate să aibă loc decît în filozofia practicii.

Pentru Gentile, e de văzut articolul său « Concepția umanistă a lumii » (în revista « Nuova Antologia » din 1 iunie 1931). Scrie Gentile: « Filozofia s-ar putea defini ca un efort depus de gîndirea reflexivă de a cuceri certitudinea critică a adevărurilor simțului comun și ale conștiinței naive, a acelor adevăruri pe care orice om se poate spune că le simte în mod natural și care constituie structura trainică a mentalității de care se servește pentru a trăi ». Iată un exemplu de grosolănie învălmășită a gîndirii gentiliene: afirmația pare derivată « naiv » din afirmațiile lui Croce asupra modului de a gîndi al poporului, ca probă a adevărului anumitor propozițiuni filozofice. Gentile scria mai departe: « Omul sănătos crede în Dumnezeu și în libertatea spiritului său ». Astfel, în aceste două propozițiuni ale lui Gentile vedem: 1) o « natură umană » extraistorică, despre care nu se știe exact ce este; 2) natura umană a omului sănătos; 3) simțul comun al omului sănătos și, în consecință, și un simț comun al omului ne-sănătos. Dar ce anume vrea să însemne om sănătos? Sănătos fizic, nu nebun? Sau unul care gîndește sănătos, un om « cumsecade », filistin etc.? Și ce o fi vrînd să spună « adevărul simțului comun »? Filozofia lui Gentile, de exemplu, e cu totul potrivnică simțului comun, fie că prin aceasta înțelege filozofia naivă a poporului, căruia îi e groază de orice formă de idealism subiectivist, fie că este înțeles ca bun simț, ca atitudine de dispreț față de șiretlicurile, artificiozitatea, obscuritățile anumitor expuneri științifice și filozofice. Această cochetare a lui Gentile cu simțul comun este un lucru foarte nostim. Ceea ce s-a spus pînă acum nu înseamnă că în simțul comun nu există adevăruri. Înseamnă că simțul comun este un concept echivoc, contradictoriu, multiform, și că referirea la simțul comun ca probare a unui adevăr este un nonsens. Se va putea spune cu exactitate că un

---

[1] Opere ale lui Léon Brunschvicg: *Les étapes de la philosophie mathématique*, *L'experience humaine et la causalité physique*, *Le Progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, *La connaissance de soi*. (Traducerea pasajului citat în original de Gramsci: « Nu există decît o unică mișcare de spiritualizare, fie că e vorba de matematici, de fizică, de biologie, de filozofie, și de morală: este efortul prin care spiritul se debarasează de simțul comun și de metafizica sa spontană, care propune o lume de lucruri sensibile reale și pe om în mijlocul acestei lumi. »)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

anumit adevăr a devenit de domeniul simţului comun pentru a se arăta că el s-a răspîndit dincolo de cercul grupurilor intelectuale, dar nu se obţine nimic altceva, în asemenea cazuri, decît o constatare cu caracter istoric şi o afirmaţie de raţionalitate istorică; în acest sens, şi cu condiţia să fie folosit cu sobrietate, argumentul are o valoare tocmai pentru că simţul comun este îngust misoneist şi conservator, iar a reuşi să i se impună un adevăr nou este o dovadă că atare adevăr are o remarcabilă forţă de expansivitate şi de evidenţă.

Să ne reamintim epigrama lui Giusti: « Bunul simţ, care cîndva a fost şef de şcoală—acum, în şcolile noastre a murit cu totul. Ştiinţa, fiica sa, l-a ucis ca să vadă cum era alcătuit pe dinăuntru ». Poate servi la a arăta cum se foloseşte termenul de bun simţ şi cel de simţ comun într-un mod echivoc: ca «filozofie », ca un anumit mod de a gîndi, cu un anumit conţinut de credinţe şi opinii, şi ca atitudine binevoitor indulgentă, în dispreţul său, faţă de ceea ce e obscur şi artificios. A fost de aceea necesar ca ştiinţa să ucidă un anumit bun simţ tradiţional, pentru a crea un « nou » bun simţ.

Referiri la simţul comun şi la trăinicia credinţelor sale se găsesc adeseori la Marx. Dar e vorba de referiri nu la validitatea conţinutului unor asemenea credinţe, ci tocmai la trăinicia lor formală şi prin urmare la caracterul lor imperativ atunci cînd produc norme de conduită. În aceste referiri e chiar implicată afirmarea necesităţii unor noi culturi şi a unei noi filozofii, de înrădăcinat în conştiinţa populară cu aceeaşi trăinicie şi imperativitate ca ale credinţelor tradiţionale.

Nota I. Trebuie adăugat, în legătură cu propoziţiunile lui Gentile despre simţul comun, că limbajul scriitorului este voit echivoc dintr-un prea puţin lăudabil oportunism ideologic. Cînd Gentile scrie: « Omul sănătos crede în Dumnezeu şi în libertatea spiritului său », ca exemplu al unuia dintre acele adevăruri ale simţului comun, cărora gîndirea reflexivă le elaborează certitudinea critică, vrea să ne facă să credem că filozofia sa reprezintă cucerirea certitudinii critice a adevărurilor catolicismului, dar catolicii nu înghit nada şi susţin că idealismul gentilian este păgînism curat etc., etc. Totuşi Gentile insistă şi menţine un echivoc ce nu e fără consecinţe în crearea unei ambianţe de cultură *demi-monde*, în care toate pisicile sunt negre, religia se îmbrăţişează cu ateismul, imanenţa cochetează cu transcendenţa şi Antonio Bruers petrece de minune, deoarece cu cît firele se încîlcesc mai tare şi gîndirea se întunecă, cu atît recucunoaşte mai mult că a avut dreptate cu « sincretismul » său macaronic. Dacă vorbele lui Gentile ar însemna ceea ce spun *ad litteram*, idealismul actual ar fi devenit « *ancello* al teologiei ».

Nota II. În învăţămîntul filozofiei menit nu să-l informeze istoric pe discipol asupra dezvoltării filozofiei din trecut, ci să-l formeze cultural, să-l ajute să elaboreze critic propria sa gîndire pentru a participa la o comunitate ideologică şi culturală, este necesar să se plece de la ceea ce discipolul cunoaşte dinainte, de la experienţa sa filozofică (după ce i se va fi demonstrat, tocmai, că el are o asemenea experienţă, că e « filozof » fără să ştie). Şi întrucît e de presupus o anumită medie intelectuală şi culturală a discipolilor, care probabil nu dispun decît de informaţii întîmplătoare şi fragmentare, lipsindu-le orice pregătire metodologică şi critică, nu se poate să nu se plece de la « simţul comun », în primul rînd; de la religie, în al doilea; şi numai într-un al treilea rînd, de la sistemele filozofice elaborate de grupuri intelectuale tradiţionale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Structură şi mişcare istorică

Nu este tratat următorul punct fundamental: cum ia naştere mişcarea istorică pe baza structurii. Totuşi, tema e cei puţin amintită în *Probleme fundamentale* ale lui Plehanov şi putea fi dezvoltată. Acesta e, dealtfel, punctul crucial al tuturor chestiunilor ce s-au născut în jurul filozofiei practicii şi, fără a-l rezolva pe acesta, nu se poate rezolva nici celălalt, al raporturilor dintre societate şi « natură », căruia *Eseul* îi dedică un capitol special. Cele două propoziţiuni din prefaţa la *Critica Economiei politice*: 1) Omenirea nu-şi propune niciodată decît sarcini pe care le poate îndeplini; ... sarcina însăşi apare numai acolo unde condiţiile materiale ale rezolvării sale există deja sau cel puţin se află într-un proces de devenire. 2) O formaţiune socială nu piere înainte de a i se fi dezvoltat toate forţele productive pentru care e încă suficientă, iar alte, noi şi mai înalte raporturi de producţie nu le-au luat locul, înainte ca implicaţiile materiale ale existenţei acestora din urmă să fie analizate în toată amploarea şi consecinţele lor. Numai pe acest teren poate fi eliminat orice mecanicism şi orice urmă de « miracol » superstiţios, şi trebuie pusă problema formării grupurilor politice active, precum şi, în ultimă analiză, problema funcţiei marilor personalităţi în istorie.

Intelectualii

Ar trebui întocmit un registru « chibzuit » al oamenilor de ştiinţă ale căror opinii sunt citate sau combătute cu oarecare frecvenţă, însoţind fiecare nume de adnotări asupra semnificaţiei şi importanţei sale ştiinţifice (aceasta, inclusiv pentru susţinătorii filozofiei practicii, care nu sunt citaţi, desigur, proporţional cu originalitatea şi însemnătatea lor). În realitate, referirile la marii intelectuali sunt foarte fugare. Se naşte întrebarea: n-ar fi fost mai oportun să se facă referiri numai la marii intelectuali adversari, dîndu-i la o parte pe cei secundari, rumegătorii de fraze înghiţite de-a gata? Ai impresia că se intenţionează doar o luptă împotriva celor mai slabi şi, eventual, împotriva poziţiilor celor mai slabe (sau mai inadecvat susţinute de către cei mai slabi), pentru a se obţine facile victorii verbale (întrucît nu se poate vorbi de victorii reale). Ne amăgim că există vreo asemănare (în afară de cea formală şi metaforică) între un front ideologic şi un front politico-militar. În lupta politică şi militară poate apărea convenabil să se spargă linia în punctele de mai mică rezistenţă, spre a fi în măsură să se atace punctul cel mai puternic cu maximum de forţe, devenite disponibile tocmai prin eliminarea auxiliarilor mai slabi etc. Victoriile politice şi militare, între anumite limite, au o valoare permanentă şi universală, iar scopul strategic poate fi atins în mod decisiv cu efecte generale pentru toţi. Pe frontul ideologic, în schimb, înfrîngerea auxiliarilor şi a ciracilor minori are o însemnătate aproape neglijabilă; aici, trebuie să te baţi cu cei mai eminenţi. Altminteri, se confundă ziarul cu cartea, mica polemică de toate zilele cu lucrarea ştiinţifică; minorii trebuie lăsaţi pe seama nesfîrşitei cazuistici a polemicilor de ziar.

O ştiinţă nouă produce dovada eficienţei şi vitalităţii sale fecunde atunci cînd arată că e în stare să-i înfrunte pe marii campioni ai tendinţelor opuse, cînd rezolvă cu propriile mijloace problemele vitale pe care aceştia le-au pus sau demonstrează premptoriu că asemenea probleme sunt false probleme.

E adevărat că o epocă istorică şi o anumită societate sunt reprezentate mai curînd de media intelectualilor, adică de mediocri, dar ideologia răspîndită, de masă, trebuie să se deosebească de operele ştiinţifice, de marile sinteze filozofice care le sunt, de altfel, realele chei de boltă, iar ele trebuie să fie net depăşite, fie negativ, demonstrîndu-li-se neîntemeierea, fie pozitiv, opunîndu-li-se sinteze

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

filozofice de mai mare importanță și semnificație. Citind *Eseul*, ai impresia unui ins care nu poate dormi din pricina lunii pline, și care se străduiește să omoare cît mai mulți licurici cu putință, convins că lumina are să scadă sau chiar să dispară.

Știință și sistem

E posibil să scrii o carte elementară, un manual, un « Eseu popular » al unei doctrine care se află încă în stadiul discuției, al polemicii, al elaborării? Un manual popular nu poate fi conceput decît ca expunerea, formal dogmatică, stilistic ponderată, științific senină, a unui anumit subiect: « manualul » acesta nu poate fi decît o introducere în studierea științifică, iar nu expunerea unor cercetări științifice originale, destinate tinerilor sau unui public care din punct de vedere al disciplinei științifice se află în condițiile preliminare ale vîrstei tinere și care de aceea, are imediată nevoie de « certitudini », de opinii ce se înfățișează ca veridice și în afara oricărei discuții, cel puțin formal. Dacă o anumită doctrină nu a atins încă această fază « clasică » a dezvoltării sale, orice încercare de a o « manualiza » e în mod necesar falimentară, sistematizarea sa logică e doar aparentă și iluzorie, și va putea fi vorba, ca în *Eseu* tocmai, doar de o mecanică juxtapunere de elemente disparate ce rămîn inexorabil dezlînate și descusute, în ciuda lustruirii unitare a redactării literare. Și atunci, de ce să nu punem problema în corecții ei termeni teoretici și istorici, mulțumindu-ne cu o carte în care seria de probleme esențiale ale doctrinei să fie expusă monografic? Ar fi o treabă mai serioasă și mai « științifică ». Dar se crede în mod vulgar că știința vrea să însemne neapărat « sistem » și de aceea se construiesc sisteme, așa, ca să fie, sisteme care nu au coerența intimă și necesară a sistemului, ci numai exterioritatea sa mecanică.

Dialectica

Din *Eseu* lipsește chiar și cea mai palidă tratare a dialecticii. Dialectica este aici presupusă, foarte superficial, nu este prezentată, lucru absurd într-un manual care ar trebui să conțină elementele esențiale ale doctrinei tratate și ale cărui referiri bibliografice trebuie să stimuleze studiul pentru a lărgi și a aprofunda subiectul, iar nu pentru a substitui manualul însuși. Absența unei tratări a dialecticii poate avea două origini: prima ar fi constituită de faptul că se presupune filozofia practicii ca fiind împărțită în două elemente: o teorie a istoriei și politicii concepută ca sociologie, adică de construit după metoda științelor naturale (experimentală, în sensul cel mai îngust pozitivist) și o filozofie propriu-zisă care ar fi materialismul filozofic sau metafizic sau mecanic (vulgar).

Chiar și după marea discuție împotriva mecanicismului, autorul *Eseului* nu pare să-și fi schimbat prea mult fundamentarea problemei filozofice. Așa cum apare în memoriul prezentat la Congresul de Istorie a științei de la Londra, el continuă să considere că filozofia practicii e mereu scindată în două: doctrina istoriei și a politicii, și filozofia, care, spune el însuși, că e materialismul dialectic, iar nu vechiul materialism filozofic. Astfel pusă problema, nu se mai înțelege importanța și semnificația dialecticii care, din doctrină a cunoașterii și substanță medulară a istoriografiei și științei politicii, este degradată la rangul unei subspecii de logică formală, la o scolastică elementară. Funcția și semnificația dialecticii pot fi concepute în toată fundamentalitatea lor, doar dacă filozofia practicii e concepută ca o filozofie integrală și originală, care inițiază o nouă fază în istoria și în dezvoltarea mondială a gîndirii, întrucît depășește (și depășind, le include

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

elementele vitale) atît idealismul, cît şi materialismul tradiţional, expresii ale vechilor societăţi. Dacă filozofia practicii nu e gîndită decît ca fiind subordonată unei alte filozofii, nu se poate concepe noua dialectică, înăuntrul căreia tocmai această depăşire se efectuează şi se exprimă.

Cea de a doua origine pare a fi de caracter psihologic. Se simte că dialectica e un lucru foarte îndrăzneţ şi dificil, întrucît gîndirea dialectică merge împotriva vulgarului simţ comun, care e dogmatic, setos de certitudini permptorii şi are drept expresie logica formală. Pentru a înţelege mai bine, ne putem gîndi la ceea ce s-ar întîmpla dacă în şcolile primare şi secundare, ştiinţele naturale şi fizice ar fi predate pe baza relativismului lui Einstein, adăugîndu-se noţiunii tradiţionale de « lege a naturii », aceea de lege statistică sau a marilor numere. Copiii n-ar înţelege absolut nimic, iar ciocnirea dintre învăţămîntul şcolar şi viaţa familială şi populară ar fi atît de puternică, încît şcoala ar deveni obiect de haz şi de scepticism caricatural.

Acest motiv mi se pare că e o frînă psihologică pentru autorul *Eseului*; el capitulează realmente în faţa simţului comun şi a gîndirii vulgare, fiindcă nu şi-a pus problema în termeni teoretici exacţi, şi în consecinţă e practic dezarmat şi neputincios. Mediul lipsit de educaţie şi grosolan l-a dominat pe educator, vulgarul simţ comun s-a impus în faţa ştiinţei şi nu invers; dacă mediul este educator, el trebuie educat la rîndul său, dar *Eseul* nu înţelege această dialectică revoluţionară. Rădăcina tuturor erorilor *Eseului* şi ale autorului său (a cărui poziţie nu s-a modificat nici după marea discuţie, în urma căreia se pare că şi-ar fi repudiat cartea, cum reiese din memoriul prezentat la Congresul de la Londra) constă tocmai în această pretenţie de a diviza filozofia practicii în două părţi: o « sociologie » şi o filozofie sistematică. Desprinsă de teoria istoriei şi a politicii, filozofia nu poate fi decît metafizică, pe cînd marea cucerire a istoriei gîndirii moderne, reprezentată de filozofia practicii, este tocmai istoricizarea concretă a filozofiei şi identificarea ei cu istoria.

Despre metafizică

Se poate oare extrage din *Eseul popular* o critică a metafizicii şi a filozofiei speculative? Trebuie spus că autorului îi scapă însuşi conceptul de metafizică, întrucît îi scapă conceptele de mişcare istorică, de devenire, şi deci cel al înseşi dialecticii. A gîndi o afirmaţie filozofică ca adevărată, într-o anumită perioadă istorică, cu alte cuvinte ca expresie necesară şi inseparabilă de o anumită acţiune istorică, de o anumită practică, depăşită şi « zădărnicită » însă într-o perioadă ulterioară, fără să se cadă totuşi în scepticism şi în relativism moral şi ideologic, adică a concepe filozofia ca istoricitate, este o operaţie mintală trudnică şi dificilă. Autorul, în schimb, cade din plin în dogmatism şi prin urmare într-o formă, fie şi naivă, de metafizică; lucrul acesta e limpede încă de la început, de la punerea problemei, de la voinţa de a construi o « sociologie » sistematică a filozofiei practicii: sociologie, în acest caz, înseamnă tocmai metafizica naivă. În paragraful final al introducerii, autorul nu ştie să răspundă obiecţiei unor critici, care susţin că filozofia practicii poate să trăiască numai în concrete opere de istorie. El nu reuşeşte să elaboreze conceptul de filozofie a practicii ca « metodologie istorică » şi pe aceasta ca « filozofie », ca singura filozofie concretă, adică nu reuşeşte să-şi pună şi să rezolve, din punctul de vedere al dialecticii reale, problema pe care Croce şi-a pus-o şi a încercat s-o rezolve din punct de vedere speculativ. În loc de o metodologie istorică, de o filozofie, el construieşte o cazuistică de chestiuni particulare, concepute şi rezolvate dogmatic, atunci cînd nu sunt rezolvate într-un mod pur verbal, prin paralogisme pe cît de naive, pe atît de pretenţioase. Această cazuistică ar putea fi utilă şi inte-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

resantă, dacă ar fi prezentată ca atare, fără altă pretenţie decît aceea de a oferi scheme aproximative cu caracter empiric, folositoare pentru practica imediată. Dealtfel, se înţelege că aşa şi trebuie să fie, deoarece în *Eseul popular* filozofia practicii nu este o filozofie autonomă şi originală, ci « sociologia » materialismului metafizic. Metafizica, pentru el, înseamnă o anumită formă filozofică, cea speculativă, a idealismului, iar nu orice formulare sistematică ce se pune ca adevăr extraistoric, ca « universalie » abstractă, în afara timpului şi a spaţiului.

Filozofia *Eseului popular* (implicită în acesta) poate fi numită un aristotelism pozitivist, o adaptare a logicii formale la metodele ştiinţelor fizice şi naturale. Legea cauzalităţii, cercetarea regularităţii, a normalităţii, a uniformităţii, înlocuiesc dialectica istorică. Dar cum se poate deduce, din acest mod de a concepe lucrurile, « răsturnarea » practicii? Efectul, mecanic, nu poate să depăşească niciodată cauza sau sistemul de cauze, deci nu se poate obţine altă dezvoltare decît cea plată şi vulgară a evoluţionismului.

Dacă « idealismul speculativ » este ştiinţa categoriilor şi a sintezei *a priori* a spiritului, adică o formă de abstracţiune antiistoristă, filozofia implicită în *Eseul popular* este un idealism răsturnat unde concepte şi clasificări empirice înlocuiesc categoriile speculative, tot atît de abstracte şi de antiistorice ca acestea din urmă.

Una dintre urmele cele mai bătătoare la ochi ale vechii metafizici în *Eseul popular* este tentativa de a reduce totul la o cauză, la cauza ultimă, cauza finală. Se poate reconstitui istoria problemei cauzei unice şi ultime, şi se poate demonstra că este una dintre manifestările « căutării lui Dumnezeu ». Împotriva acestui dogmatism, să ne reamintim încă o dată cele două scrisori ale lui Engels publicate în « Sozial Akademiker ».

Judecată asupra filozofiilor din trecut

Superficiala critică a subiectivismului în *Eseul popular* face parte dintr-o problemă mai generală, şi anume, aceea a atitudinilor asumate faţă de filozofiile şi filozofii din trecut. A judeca întreg trecutul filozofic ca pe un delir şi ca pe o nebunie, nu constituie doar o eroare de antiistorism, deoarece conţine pretenţia anacronică după care în trecut ar fi trebuit să se gîndească la fel ca azi, ci este o veritabilă rămăşiţă de metafizică, deoarece presupune, o gîndire dogmatică valabilă în toate timpurile şi în toate ţările, potrivit căreia se judecă întreg trecutul. Antiistorismul metodic nu este altceva decît metafizică. Faptul că sistemele filozofice au fost depăşite, nu exclude ca ele să fi fost viabile din punct de vedere istoric şi să fi îndeplinit o funcţie necesară: caducitatea lor trebuie considerată din punctul de vedere al întregii dezvoltări istorice şi al dialecticii reale; că ele au fost *demne* să cadă nu este o judecată morală sau de igienă a gîndirii, emisă dintr-un unghi « obiectiv », ci o judecată dialectic-istorică. Se poate confrunta prezentarea făcută de Engels propoziţiunii hegeliene că « tot ceea ce e raţional e real, iar realul e raţional », propoziţiune care rămîne valabilă şi pentru trecut.

În *Eseu* se judecă trecutul ca « iraţional » şi « monstruos », iar istoria filozofiei devine un tratat istoric de teratologie, deoarece se pleacă de la un punct de vedere metafizic. (În schimb, în *Manifest* este cuprins cel mai înalt elogiu adus lumii muribunde.) Dacă acest mod de a judeca trecutul e o eroare teoretică, e o deviere de la filozofia practicii, ar putea totuşi avea o oarecare semnificaţie educativă, ar putea inspira vreo energie? Nu s-ar părea, deoarece chestiunea s-ar reduce la a presupune că suntem ceva numai pentru că ne-am născut în prezent, în loc să ne naştem într-unul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

din secolele trecute. Dar în toate timpurile au existat un trecut şi o contemporaneitate, iar a fi « contemporan » e un titlu bun doar pentru anecdote [1].

Chestiuni de nomenclatură şi de conţinut

Una dintre caracteristicile intelectualilor ca o categorie socială cristalizată (care, adică, se concepe pe sine ca o continuare neîntreruptă în istorie, şi prin urmare independentă de lupta grupurilor, iar nu ca expresie a unui proces dialectic, prin care orice grup social dominant elaborează o proprie categorie de intelectuali) este tocmai aceea de a se ataşa, în sfera ideologică, unei precedente categorii intelectuale printr-o aceeaşi nomenclatură de concepte. Fiecare nou organism istoric (tip de societate) creează o nouă suprastructură, ai cărei reprezentanţi specializaţi şi port-drapel (intelectuali) nu pot să nu fie concepuţi ca şi aceştia, ca « noi intelectuali », apăruţi din noua situaţie, iar nu în continuarea precedentei intelectualităţi. Dacă « noii » intelectuali se socotesc o continuare directă a precedentei « intelighenţii », ei nu sunt deloc « noi », adică nu sunt legaţi de noul grup social, care reprezintă organic noua situaţie istorică, ci sunt o rămăşiţă conservatoare şi fosilizată a grupului social depăşit istoric (ceea ce echivalează cu a spune că noua situaţie istorică nu a ajuns încă la treapta de dezvoltare necesară pentru a avea capacitatea să creeze noi suprastructuri, ci trăieşte încă în involucrul ros de molii al vechii istorii).

Trebuie totuşi să se ţină seama că nici o nouă situaţie istorică, fie ea datorată chiar şi celei mai radicale schimbări, nu transformă complet limbajul, cel puţin în aspectul său exterior, formal. Dar conţinutul limbajului ar trebui să se schimbe, chiar dacă e greu să se obţină conştiinţa exactă şi imediată a acestei schimbări. Fenomenul e, dealtfel, istoriceşte complex şi complicat, datorită existenţei diferitelor culturi tipice din diferitele straturi ale noului grup social, dintre care unele, pe teren ideologic, se află încă scufundate în cultura unor situaţii istorice precedente, uneori chiar faţă de cea recent depăşită. O clasă, din care unele straturi au rămas încă la concepţia ptolemeică a lumii, poate totuşi să fie reprezentanta unei situaţii istorice foarte înaintate; înapoiate ideologic (sau cel puţin în privinţa cîtorva secţiuni ale concepţiei asupra lumii, care se mai află încă în ele dezagregată şi naivă), aceste straturi sunt totuşi foarte înaintate practic, ca funcţie economică şi politică. Dacă sarcina intelectualilor e de a determina şi organiza reforma morală şi intelectuală, adică de a adecva cultura la funcţia practică, este evident că intelectualii « cristalizaţi » sunt conservatori şi reacţionari. Fiindcă, în timp ce grupul social nou simte cel puţin că e despărţit şi distinct faţă de cel precedent, ei nu simt nici măcar această deosebire, ci consideră că se pot reîncopcia cu trecutul.

Pe de altă parte, nu e zis că întreaga moştenire a trecutului trebuie să fie respinsă: există « valori instrumentale » care nu pot să nu fie acceptate integral pentru a continua să fie elaborate şi rafinate. Dar cum să deosebim valoarea instrumentală de valoarea filozofică pieritoare şi, fără doar şi poate, de respins? Adeseori se întîmplă ca, din pricină că s-a acceptat o valoare filozofică pieritoare a unei anumite tendinţe din trecut, să se respingă în consecinţă o valoare instrumentală de altă tendinţă, întrucît e în contradicţie cu prima, chiar dacă o asemenea valoare ar fi fost utilă pentru exprimarea noului conţinut istoric cultural.

Aşa s-a văzut cum termenul « materialism » a fost primit cu conţinutul din trecut şi, în schimb, cum termenul « imanenţă » a fost respins, deoarece în trecut

---

[1] Se povesteşte anecdota cu un burghezaş francez, care, pe cartea sa de vizită, a pus să se tipărească, tocmai, « contemporan »: crezuse, bietul, că nu e nimic, şi într-o bună zi a descoperit că totuşi e ceva, mai exact un « contemporan ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

avea un anumit conţinut istoric cultural. Dificultatea de a adecva expresia literară la conţinutul conceptual şi confundarea problemelor de terminologie cu problemele substanţiale şi invers, este o caracteristică a diletantismului filozofic, a lipsei de simţ istoric în sesizarea diferitelor momente ale unui proces de dezvoltare culturală, adică ale unei concepţii antidialectice, dogmatice, prizonieră a schemelor abstracte ale logicii formale.

Termenul de « materialism », în primii cincizeci de ani ai secolului XIX, trebuie înţeles nu doar în semnificaţia tehnică filozofică strictă, ci în semnificaţia mai extensivă pe care a asumat-o polemic în discuţiile iscate în Europa odată cu apariţia şi cu dezvoltarea victorioasă a culturii moderne. S-a numit materialism orice doctrină filozofică ce excludea transcendenţa din domeniul gîndirii şi, prin urmare, nu numai întreg panteismul şi imanentismul s-au chemat materialism, ci şi orice atitudine practică inspirată de realismul politic, opusă adică anumitor curente negative ale romantismului politic, precum doctrinele lui Mazzini popularizate, care nu vorbeau decît de « misiuni », de « idealuri » şi de alte asemănătoare nebulozităţi vagi şi abstracţiuni sentimentale. În polemicile, chiar şi în cele de azi, ale catolicilor, termenul de materialism e deseori folosit în următorul sens: materialismul e opus spiritualismului în înţelesul strict de spiritualism religios, şi în consecinţă este cuprins în el întreg hegelianismul şi în general filozofia clasică germană, în afară de senzualismul şi de iluminismul francez. Astfel, în termeni ai simţului comun, se numeşte materialism tot ceea ce tinde să afle pe acest pămînt, iar nu în paradis, scopul vieţii. Orice activitate economică ieşită din limitele producţiei medievale era « materialism », deoarece părea « scop în sine », economie pentru economie, activitate pentru activitate, aşa cum astăzi pentru europeanul mediu, « materialistă » e America, deoarece folosirea maşinilor şi volumul întreprinderilor şi al afacerilor depăşesc anumite limite, care europeanului mediu i se par « juste », acelea înăuntrul cărora nevoile « spirituale » nu sunt încălcate. Astfel, o retorsiune polemică a culturii feudale împotriva burgheziei în dezvoltare este astăzi însuşită de cultura burgheză europeană împotriva unui capitalism mai dezvoltat decît cel european, pe de o parte, şi pe de altă parte, împotriva activităţii practice a grupurilor sociale subalterne pentru care, iniţial şi timp de o întreagă epocă istorică, adică pînă cînd nu-şi vor fi constituit o proprie economie şi o proprie structură socială, activitatea nu poate să fie decît precumpănitor economică sau cel puţin să se exprime în termeni economici şi de structură. Urme ale acestei concepţii despre materialism rămîn în limbaj: în germană *geistlich* înseamnă şi « clerical », propriu clerului, aşa cum în rusă avem *duhovieţ;* şi că ea e precumpănitoare se poate constata şi la mulţi autori de filozofie a practicii, pentru care, tocmai, religia, teismul etc. sunt punctele de referinţă spre a-i recunoaşte pe « materialiştii consecvenţi ».

Unul dintre motivele, poate chiar cel precumpănitor, al reducerii la materialismul metafizic tradiţional a materialismului istoric, trebuie căutat în faptul că materialismul istoric nu poate să nu fie o fază preponderent critică şi polemice a filozofiei, în timp ce era nevoie de un sistem complet şi perfect. Dar sistemele complete şi perfecte sunt opera individuală a filozofilor, iar la aceştia, pe lîngă o parte istoric actuală, corespunzătoare condiţiilor de viaţă contemporane, există totdeauna o parte abstractă, « anistorică », în sensul că e legată de precedentele filozofii şi răspunde unor necesităţi exterioare şi pedante de arhitectură a sistemului sau se datorează unor idiosincrasii personale: de aceea, filozofia unei epoci nu poate să fie nici un sistem individual şi de tendinţă: ea este ansamblul tuturor filozofiilor individuale şi de tendinţă, plus opiniile ştiinţifice, plus religia, plus simţul comun. Se poate forma un asemenea sistem în mod artificial? Prin acţiunea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

unor indivizi şi a unor grupuri? Activitatea critică e singura posibilă, mai ales în sensul de a pune şi rezolva critic problemele care se înfăţişează ca expresie a desfăşurării istorice. Dar prima dintre aceste probleme ce trebuie puse şi înţelese e următoarea: că noua filozofie nu poate coincide cu nici un sistem din trecut, oricum s-ar numi acela. Identitatea de termeni nu înseamnă identitate de concepte.

O carte de studiat în legătură cu acest subiect este *Istoria materialismului* a lui Lange. Opera o fi mai mult sau mai puţin depăşită, pentru studiile ulterioare ale diferiţilor filozofi materialişti în parte, dar importanţa sa culturală rămîne intactă din următorul punct de vedere: la ea s-au referit, spre a se informa asupra precedentelor şi spre a avea conceptele fundamentale ale materialismului, o întreagă serie de adepţi ai materialismului istoric. Se poate spune că, schematic, s-a întîmplat aşa: s-a plecat de la supoziţia dogmatică că materialismul istoric e fără îndoială materialismul tradiţional uşor revăzut şi corectat (corectat cu « dialectica », aceasta fiind astfel asumată ca un capitol al logicii formale, iar nu ca fiind ea însăşi o logică, adică o teorie a cunoaşterii); s-a studiat în Lange ce anume a fost materialismul tradiţional, iar conceptele acestuia au fost prezentate drept concepte ale materialismului istoric. Astfel, se poate spune că pentru cea mai mare parte a corpului de concepte care se prezintă sub eticheta materialismului istoric, şeful de şcoală şi fondatorul a fost Lange şi nimeni altul. Iată de ce studierea acestei opere prezintă un mare interes cultural şi critic, cu atît mai mult cu cît Lange e un istoric conştiincios şi acut, care are despre materialism o concepţie precisă, bine definită şi delimitată şi de aceea, spre marea uimire şi aproape indignarea unora (ca Plehanov) nu consideră ca fiind materialiste nici materialismul istoric, nici filozofia lui Feuerbach. Se va putea vedea, şi aici, cum terminologia, deşi e convenţională, îşi are importanţa ei în a determina erori şi devieri, atunci cînd uităm că se cuvine întotdeauna să mergem la izvoarele culturale pentru a identifica valoarea exactă a conceptelor, deoarece aceeaşi pălărie poate adăposti felurite capete. Se ştie, pe de altă parte, că şeful de şcoală al filozofiei practicii nu şi-a denumit niciodată « materialistă » propria sa concepţie, şi că, vorbind de materialismul francez, îl critică şi afirmă că critica ar trebui să fie mai exhaustivă. Astfel, nu foloseşte niciodată formula de « dialectică materialistă », ci « raţională », în opoziţie cu cea « mistică », ceea ce conferă termenului « raţional » o semnificaţie foarte precisă [1].

Conceptul de « ortodoxie »

Din unele puncte dezvoltate anterior, apare că conceptul de « ortodoxie » trebuie înnoit şi readus la originile sale autentice. Ortodoxia nu trebuie căutată la cutare sau la cutare dintre adepţii filozofiei practicii, la cutare sau la cutare tendinţă legată de curentele străine doctrinei originale, ci în conceptul fundamental după care filozofia practicii « e suficientă sieşi », cuprinde în sine toate elementele fundamentale pentru a construi o totală şi integrală concepţie despre lume, o totală filozofie şi teorie a ştiinţelor naturale, şi nu numai atît, ci şi pentru a însufleţi o integrală organizare practică a societăţii, adică pentru a deveni o totală, integrală civilizaţie.

Acest concept, astfel reînnoit, de ortodoxie serveşte la o mai bună precizare a atributului de « revoluţionar », care se obişnuieşte să se aplice cu atîta uşurinţă unor diverse concepţii despre lume, teorii, filozofii. Creştinismul a fost revoluţionar faţă de păgînism, deoarece a constituit un element de completă separare

[1] În legătură cu această problemă, trebuie revăzut ceea ce scrie Antonio Labriola în eseurile sale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

între susţinătorii vechii lumi şi cei ai noii lumi. O teorie este, tocmai, « revoluţionară » în măsura în care e element de separare şi deosebire conştientă în două tabere, fiind un pisc inaccesibil taberei adverse. A socoti că filozofia practicii nu este o structură de gîndire complet autonomă şi independentă, în antagonism cu toate filozofiile şi religiile tradiţionale, înseamnă în realitate a nu fi tăiat legăturile cu lumea veche, dacă nu chiar a fi capitulat. Filozofia practicii nu are nevoie de susţinători eterogeni; ea însăşi e atît de robustă şi de fecundă în adevăruri noi, încît însăşi lumea veche apelează la ea pentru a-şi alimenta arsenalul cu arme mai moderne şi mai eficace. Aceasta înseamnă că filozofia practicii începe să exercite o proprie hegemonie asupra culturii tradiţionale, dar aceasta, încă robustă şi îndeosebi mai rafinată şi cizelată, încearcă să reacţioneze, ca Grecia învinsă, ca să sfîrşească prin a învinge necioplitul învingător roman.

Se poate spune că o mare parte a operei filozofice a lui B. Croce reprezintă o încercare de a reabsorbi filozofia practicii şi de a o incorpora ca *ancella* a culturii tradiţionale. Dar, aşa cum se vede în *Eseu*, şi adepţi care se socotesc « ortodocşi » ai filozofiei practicii cad în capcană şi concep ei înşişi propria lor filozofie ca fiind subordonată unei teorii generale materialiste (vulgară), aşa cum alţii şi-o concep pe-a lor ca subordonată teoriei idealiste. (Aceasta nu vrea să însemne că între filozofia practicii şi vechile filozofii n-ar exista raporturi, dar ele sunt mai reduse decît cele existente între creştinism şi filozofia greacă). În volumaşul lui Otto Bauer despre religie se pot găsi unele referiri la combinaţiile pe care le-a creat greşitul concept după care filozofia practicii nu e autonomă şi independentă, ci e nevoită să se sprijine pe o altă filozofie materialistă sau idealistă, rînd pe rînd. Bauer susţine, ca teză politică, agnosticismul partidelor şi permisiunea acordată membrilor acestora de a se grupa în idealişti, materialişti, atei, catolici etc.

Nota I. Una dintre cauzele erorii în numele căreia se porneşte în căutarea unei filozofii generale, care să stea la baza filozofiei practicii, şi se neagă implicit, acesteia, o originalitate de conţinut şi de metodă, pare să conste în următoarele: se face confuzie între cultura personală a fondatorului filozofiei practicii, adică între curentele filozofice şi marii filozofi de care acesta s-a interesat intens în tinereţe şi al căror limbaj deseori îl reproduce (totdeauna însă cu un spirit de detaşare şi notînd uneori că în felul acesta vrea să facă înţeles mai bine propriul concept) şi originile sau părţile constitutive ale filozofiei practicii. Această eroare are o întreagă istorie, mai ales în critica literară şi se ştie că activitatea de a reduce marile opere poetice la izvoarele lor devenise, la un moment dat, truda cea mai grea a multor erudiţi iluştri. Problema se pune, în forma sa exterioară, în aşa-numitele plagieri, dar se ştie că şi pentru unele « plagieri », ba chiar reproduceri literale, nu e exclus să se poată susţine o originalitate faţă de opera plagiată sau reprodusă.

Se pot cita două exemple ilustre: 1) sonetul lui Tansillo reprodus de Giordano Bruno în *Eroicele furori* (sau în *Cina cenuşilor*). « Căci desfăcute îmi am aripile spre frumoasa mea dorinţă » (care la Tansillo era un sonet de dragoste pentru marchiza Del Vasto); 2) versurile pentru morţii de la Dogali oferite de D'Annunzio ca fiind proprii şi unice, şi care erau copiate *ad litteram* dintr-o culegere de cîntece sîrbeşti a lui Tommaseo. Totuşi, la Bruno şi la D'Annunzio aceste reproduceri dobîndesc un gust nou şi original care fac să se uite

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

obîrşia lor. Studierea culturii filozofice a unui om ca Marx nu este numai interesantă, ci şi necesară, cu condiţia să nu se uite că face parte exclusiv din reconstituirea biografiei sale intelectuale, şi că elementele de spinozism, de feuerbachism, de hegelianism, de materialism francez etc., nu sînt cîtuşi de puţin părţi esenţiale ale filozofiei practicii, iar aceasta nu se reduce la ele, ci ceea ce interesează mai mult e tocmai depăşirea vechilor filozofii, noua sinteză sau elementele unei noi sinteze, nou mod de a concepe filozofia, ale cărei elemente sunt cuprinse în aforisme sau răspîndite în scrierile fondatorului filozofiei practicii, şi pe care, tocmai, trebuie să le discernem şi să le dezvoltăm coerent. Într-un cadru teoretic, filozofia practicii nu se confundă şi nu se reduce la nici o altă filozofie: ea nu este originală doar pentru că depăşeşte filozofiile precedente, ci mai ales pentru că deschide o cale complet nouă, adică reînnoieşte de sus pînă jos modul de a concepe însăşi filozofia. Într-un cadru de cercetare istorico-biografică, se va studia de la care interese a pornit fondatorul filozofiei practicii în filozofarea sa, ţinîndu-se seama de psihologia tînărului studios care, rînd pe rînd, se lasă atras intelectualmente de fiecare nou curent pe care-l studiază şi îl examinează, şi care îşi formează o individualitate chiar prin această vagabondare ce creează spiritul critic şi puterea de gîndirea originală, după ce a experimentat şi a confruntat atîtea gînduri contradictorii; — ce elemente a încorporat, făcîndu-le omogene cu gîndire sa, dar mai cu seamă ce anume e creaţie nouă. Este sigur că hegelianismul e cel mai important (relativ) dintre motivele filozofării autorului nostru, pentru că, mai cu seamă hegelianismul a încercat să depăşească concepţiile tradiţionale de idealism şi de materialism într-o nouă sinteză, care a avut bineînţeles o importanţă excepţională şi reprezintă un moment istorico-mondial al cercetării filozofice. Aşa se întîmplă că, atunci cînd în *Eseu* se spune că termenul de « imanenţă » în filozofia practicii este folosit în sens metaforic, nu se spune de fapt nimic; în realitate, termenul de imanenţă a dobîndit un înţeles particular, care nu este acela al « panteiştilor » şi nici nu are o altă semnificaţie metafizică tradiţională, ci e nou şi se cuvine a fi statornicit. S-a uitat, într-o expresie foarte comună (« materialism istoric » — n. editorului italian), că trebuia să se pună accentul pe cel de al doilea termen, « istoric », iar nu pe primul, de origine metafizică. Filozofia practicii este « istorismul » absolut, laicizare şi terestrizare absolută a gîndirii, un umanism absolut al istoriei. Pe această linie e de excavat filonul noii concepţii asupra lumii.

Nota II. À propos de importanţa pe care o poate avea nomenclatura pentru lucrurile noi. În « Marzocco » din 2 octombrie 1927, în capitolul XI din *Bonaparte la Roma* de Diego Angeli, dedicat principesei Charlotte Napoléon (fiica regelui Joseph şi soţia lui Napoléon Louis, frate al lui Napoléon al III-lea, mort în insurecţia din Romagna în 1831) este reprodusă o scrisoare a lui Pietro Giordani către principesa Charlotte, în care Giordani scrie cîteva dintre gîndurile sale personale despre Napoleon I. În 1805, la Bologna, Napoleon s-a dus să viziteze « Institutul » (Academia din Bologna) şi a stat îndelung de vorbă cu oamenii de ştiinţă (printre care Volta). Între altele, a spus: « . . . Eu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cred că atunci cînd în știință se descoperă ceva cu adevărat nou, trebuie să i se atribuie un cuvînt cu totul nou, pentru ca ideea să rămînă precisă și distinctă. Dacă dați un înțeles nou unui cuvînt vechi, oricît ați susține că vechea idee, lipită de acest cuvînt, nu are nimic comun cu ideea nou atribuită, mințile omenești nu pot să nu conceapă o asemănare și o legătură între vechea și noua idee; aceasta încurcă știința și produce apoi dispute inutile». După Angeli, scrisoarea lui Giordani, fără dată, se poate considera ca fiind din primăvara lui 1831 (deci e de presupus că Giordani își amintea conținutul general al conversației cu Napoleon, dar nu și forma sa exactă). Ar fi de văzut dacă Giordani, în cărțile sale despre limbă, expune concepte proprii pe această temă.

Cantitate și calitate

In *Eseul popular* se spune (ocazional, deoarece afirmația nu e justificată, evaluată, nu exprimă un concept fecund, ci e întîmplătoare, fără legături anterioare și succesive) că orice societate este ceva mai mult decît simpla sumă a componenților săi individuali. Lucrul acesta e adevărat în abstract, dar ce înseamnă în concret? Explicația ce ni se dă, empiric, e adeseori barocă. Se spune că o sută de vaci, luate una cîte una, sunt cu totul altceva decît o sută de vaci împreună, alcătuind adică o cireadă, făcîndu-se astfel o simplă chestiune de cuvinte. Se mai spune, de asemenea, că la numărătoare, ajunși la doisprezece, avem o duzină, ca și cum înainte n-ar mai fi perechea, terțetul, quartetul etc., adică pur și simplu un alt fel de a număra. Explicația teoretico-practică cea mai concretă o avem în primul volum din *Capitalul*, unde se demonstrează că, în sistemul de fabrică, există o cotă de producție ce nu poate fi atribuită niciunui muncitor în parte, ci ansamblului angajaților, omului colectiv. Ceva asemănător are loc și în ceea ce privește întreaga societate care se bazează pe diviziunea muncii și a funcțiilor, și de aceea valorează mai mult decît suma componenților săi. Cum a «concretizat» filozofia practicii legea hegeliană a cantității ce devine calitate, e unul dintre nodurile teoretice pe care *Eseul popular* nu le dezvoltă ci le consideră dinainte cunoscute, atunci cînd nu se mulțumește su simple jocuri de cuvinte, ca acela despre apa care, odată cu schimbarea temperaturii, își schimbă starea (înghețată, lichidă, gazoasă), ceea ce este un fapt pur mecanic, determinat de un agent exterior (focul, soarele sau evaporarea acidului carbonic solid etc.)

În privința omului, care ar fi acest agent exterior? În fabrică e diviziunea muncii etc., condiții create de omul însuși. În societate, ansamblul de forțe productive. Dar autorul *Eseului* nu s-a gîndit că dacă orice agregat social e ceva mai mult (precum și deosebit) de suma componenților săi, aceasta înseamnă că legea sau principiul ce explică dezvoltarea societăților nu poate fi o lege fizică, întrucît în fizică nu se iese niciodată din sfera cantității, decît cel mult metaforic. Totuși, în filozofia practicii, calitatea este totdeauna legată de cantitate, ba chiar această legătură e partea sa cea mai originală și mai fecundă. De fapt, idealismul ipostaziază acest ceva mai mult, calitatea, face din el o entitate în sine, «spiritul», așa cum religia a făcut din divinitate. Dar dacă e o ipostază, aceea a religiei și a idealismului, adică o abstracțiune arbitrară, iar nu un proces de diferențiere analitică, practic necesară din rațiuni pedagogice, tot o ipostază e și aceea a materialismului vulgar, care «divinizează» o materie ipostaziată.

Trebuie confruntat acest mod de a vedea concepția despre societate cu concepția despre Stat, proprie idealiștilor actuali. Pentru actualiști, Statul sfîrșește prin a fi tocmai acest ceva superior indivizilor (deși, după consecințele trase de Spirito,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în legătură cu proprietatea, din identificarea idealistă a individului şi a Statului, Gentile, în « Educazione fascista » din august 1932, a făcut precizări prudente). Concepţia actualiştilor vulgari a căzut atît de jos, în cel mai pur psitacism, încît singura critică posibilă ar fi caricatura umoristică. S-ar putea imagina un recrut care, în faţa ofiţerilor recrutori, expune teoria Statului superior indivizilor şi cere să i se lase liberă persoana fizică şi materială, înrolîndu-se doar acel fleac care contribuie la construirea acelui ceva naţional care e Statul. Sau s-ar putea aminti povestea din « Novellino », în care înţeleptul Saladin dezleagă pricina dintre hangiul care cerea să i se plătească folosirea efluviilor aromatice ale fripturilor sale şi cerşetorul care nu vrea să plătească: Saladin dispune să se plătească prin clinchetul monedelor, zicînd hangiului să încaseze sunetul, aşa cum cerşetorul a mîncat abureala aromată.

Despre artă

În capitolul dedicat artei, se afirmă că şi cele mai recente opere despre estetică propun identitatea de formă şi conţinut. Aceasta poate fi dată ca unul dintre exemplele cele mai ţipătoare în legătură cu incapacitatea critică de a stabili istoria conceptelor şi de a identifica reala semnificaţie a conceptelor înseşi, potrivit diferitelor teorii. De fapt, identificarea de conţinut şi formă este afirmată de estetica idealistă (Croce), dar pe baza unor supoziţii idealiste şi cu o terminologie idealistă. « Conţinut » şi « formă » nu au aşadar înţelesul pe care *Eseul* îl presupune. Că forma şi conţinutul se identifică, înseamnă că în artă conţinutul nu este « subiectul abstract », adică intriga romanescă şi particulara massă a sentimentelor generice, ci arta însăşi, o categorie filozofică, un moment « distinct » al spiritului etc. După cum formă nu înseamnă, deci, « tehnică », aşa cum presupune *Eseul*.

Toate punctele de plecare şi referirile de estetică şi de critică artistică cuprinse în *Eseu* sunt de reţinut şi de analizat. Dar, pînă una alta, poate servi drept exemplu paragraful dedicat lui *Prometeu* de Goethe. Judecata oferită e superficială şi extrem de generică. Autorul, după cît se pare, nu cunoaşte nici istoria exactă a acestei ode a lui Gothe, nici istoria mitului lui Prometeu în literatura mondială de dinaintea lui Goethe şi în special în perioada precedentă şi contemporană activităţii literare a lui Goethe. Dar poate fi dată, oare, o judecată, ca aceea propusă de *Eseu*, fără să se cunoască deloc aceste elemente? Cum să se poată atunci deosebi ceea ce aparţine strict personal lui Goethe, de ceea ce e reprezentativ pentru o epocă şi pentru un grup social? Asemenea judecăţi sunt justificate tocmai atunci cînd nu sunt goale generalităţi în care pot să încapă lucrurile cele mai disparate, ci devin precise, demonstrate, peremptorii; altminteri sunt destinate doar defăimării unei teorii şi suscitării unui mod superficial de a trata problemele (trebuie mereu reamintită fraza lui Engels cuprinsă în scrisoarea adresată unui student şi publicată de « Sozial Akademiker »).

S-ar putea face o expunere asupra soartei literare, artistice şi ideologice a mitului lui Prometeu, studiindu-se felul în care acesta se înfăţişează în diversele epoci şi ce anume complex de sentimente şi idei serveşte pentru a fi exprimate sintetic, rînd pe rînd. În ceea ce îl priveşte pe Goethe, rezum cîteva elemente iniţiale, extrăgîndu-le dintr-un articol al lui Leonello Vincenti (*Prometeu*, în « Leonardo » din martie 1932). În această odă, Goethe voia să facă pur şi simplu « mitologie » versificată sau exprima o atitudine a sa, actuală şi vie, faţă de divinitate, faţă de dumnezeul creştin?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În toamna lui 1773 (cînd a scris *Prometeu*) Goethe respingea net încercările de conversiune făcute de prietenul său Lavater: « Ich bin kein Christ ». Un critic modern (H. A. Korff) observă (potrivit aserţiunilor lui Vincenti): « Să ne gîndim că aceste cuvinte sunt îndreptate contra unui (!) Dumnezeu creştin, să înlocuim numele lui Jupiter cu conceptul anonim (! !) de Dumnezeu, şi se va simţi de cît spirit revoluţionar e încărcată oda ». (Începutul odei: « Acoperă cerul tău, Jupiter, cu văluri de nouri şi luptă-te, asemenea copilului care descăpăţînează ciulini, cu stejarii şi cu piscurile munţilor ! Ci, totuşi, trebuie să-mi laşi mie pămîntul şi coliba mea, pe care nu tu ai ridicat-o, şi vatra mea, pentru a cărei flacără mă pizmuieşti. Nimic nu cunosc mai netrebnic sub soare decît pe voi, zeii ! ») Istorie religioasă a lui Goethe. Dezvoltare a mitului lui Prometeu în secolul al XVIII-lea, de la prima formulare a lui Shaftesbury (« a poet is indeed a second maker, a just Prometheus under Jove ») la aceea a *Stürmerilor* şi *Drängerilor*, care îl transporă pe Prometeu în experienţa artistică, din cea religioasă. Walzel a susţinut tocmai caracterul pur artistic al creaţiei goetheene. Dar părerea comună e că punctul de vedere iniţial a fost experienţa religioasă. *Prometeu* trebuie plasat într-un grup de scrieri (*Mahomet*, *Prometeu*, *Satyros*, *Jidovul rătăcitor*, *Faust*) din anii 1773—74. Goethe voia să scrie o dramă despre Prometeu, din care a rămas doar un fragment. Julius Richter (*Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung* în « Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts », 1928) susţine că oda precede drama, căreia îi anticipează doar cîteva elemente, în timp ce, iniţial, cu E. Schmidt, se credea că oda e quintesenţa fragmentului dramatic omonim, quintesenţă extrasă de poet după ce abandonase proiectul dramei.

Această precizare e importantă din punct de vedere psihologic: se poate vedea cum inspiraţia goetheană se atenuează: 1) prima parte a odei, în care precumpăneşte elementul titanic, al răzvrătirii ; 2) a doua parte a odei, în care Prometeu se apleacă spre sine însuşi, dobîndind întîietate elemente ale unei anumite slăbiciuni umane ; 3) încercarea de a scrie o dramă, care nu reuşeşte, poate pentru că Goethe nu ajunge să mai găsească pîrghia imaginii sale, axul acesteia, care încă în odă se deplasese şi crease o contradicţie intimă.

Richter caută concordanţele dintre opera literară şi stările sufleteşti ale poetului, atestate de scrisori şi de *Poezie şi Adevăr*. În *Poezie şi Adevăr* se pleacă de la o observaţie generală: pînă la urmă, oamenii trebuie să se bizuie pe puterile lor ; divinitatea, se pare, nu poate răsplăti veneraţia, încrederea, iubirea oamenilor, şi tocmai în clipele de mai mare nevoie: ei trebuie să se ajute singuri. « Cea mai sigură bază de autonomie mi s-a părut totdeauna a fi *talentul meu creator* ». « Această situaţie s-a concretizat într-o imagine. . . Antica figură mitologică a lui Prometeu, care, *despărţindu-se de zei*, din făurăria sa a populat o lume întreagă. Simţeam că se poate produce ceva remarcabil, *numai izolîndu-mă*. Nevoit să exclud ajutorul oamenilor, m-am despărţit, în felul lui Prometeu, şi de zei » — cum voiau stările sale sufleteşti extreme şi exclusive — adaugă Vincenti, dar nu mi se pare că la G. se poate vorbi de extremism şi exclusivitate. « Mi-am croit veşmîntul străvechi al Titanului pe măsura spinării mele, şi fără să stau prea mult pe gînduri, am început să scriu o dramă în care e reprezentată duşmănia pe care Prometeu şi-o dobîndeşte din partea zeilor, făurind oameni cu propriile lui mîini şi dîndu-le viaţă cu învoirea Minervei. . . » (Scrie Vincenti: « Cînd G. scria aceste cuvinte, fragmentul dramatic dispăruse de mai mulţi ani (ce vrea să zică « dispărut »?) şi nu şi-l mai amintea bine. Credea că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oda, care-i rămăsese, ar fi trebuit să figureze în dramă ca un monolog ».) Oda prezintă o situaţie proprie, deosebită de aceea a fragmentului. În odă, răzvrătirea se coace în însăşi clipa în care e anunţată ; este declaraţia de război care se închele cu deschiderea ostilităţilor. « Stau aici, plăsmuiesc oameni etc. ». În dramă, războiul e început dinainte. În mod logic, fragmentul e posterior odei, dar Vincenti nu e categoric, ca Richter. Pentru el, « dacă e adevărat că, ideologic, fragmentul dramatic reprezintă un progres faţă de odă, nu mai puţin adevărat e că fantezia poeţilor poate să se reîntoarcă la poziţii ce păreau depăşite şi să recreeze din ele ceva nou. Să părăsim ideea că oda este quintesenţa dramei şi să ne mulţumim cu a spune că situaţiile dramei se află, faţă de cele din odă, ca ceea ce e mai complex, faţă de ceea ce e mai simplu ». Vincenti notează antinomia existentă în odă : primele două strofe, de batjocură, şi ultima, de sfidare — dar corpul central are un ton diferit : Prometeu îşi aminteşte copilăria, rătăcirile, îndolelile, neliniştile tinereşti : « Vorbeşte un dezamăgit în dragoste ». « Aceste vise înflorite nu pot fi uitate din cauza încruntării din ultima strofă. Vorbise Titanul, la început Prometeu ; dar iată, apoi, cum răsar de sub masca titanică *gingaşele* (!) trăsături ale unui tînăr cu inima împovărată de iubire ». Un pasaj din *Poezie şi Adevăr* e îndeosebi semnificativ pentru personalitatea lui Goethe : « Spiritul titanic şi urieşesc, nimicitor al cerului, nu oferea materie pentru poezia mea. Mi se potrivea mai bine acea *rezistenţă paşnică*, plastică şi cel mult răbdurie, care recunoaşte puterea autorităţii, dar ar vrea să i se aşeze alături » (acest pasaj justifică scurta scriere a lui Marx despre Goethe şi o luminează). Fragmentul dramatic arată, după părerea mea, că titanismul lui Goethe trebuie plasat în sfera literară şi pus în legătură cu aforismul : « La început a fost acţiunea », dacă prin acţiune se înţelege propria activitate a lui Goethe, creaţia artistică. Observaţie a lui Croce, care încearcă să răspundă de ce drama a rămas neîmplinită : « Poate că în însăşi linia acelor scene se vede greutatea şi obstacolul în calea împlinirii, adică dualismul dintre Goethe răzvrătitul şi Goethe criticul răzvrătirii ». (Eventual, de revăzut articolul lui Vincenti, care, deşi plin de imprecizii şi de contradicţii, oferă notaţii deosebit de acute.)

În realitate, fragmentul dramatic cred că trebuie studiat aparte : este mult mai complex decît oda, şi raportul său cu oda e oferit mai curînd de mitul exterior al lui Prometeu, decît de o legătură intimă şi necesară. Răzvrătirea lui Prometeu e « constructivă », Prometeu apare nu doar sub aspectul său de Titan în revoltă, ci îndeosebi ca « homo faber », conştient de sine însuşi şi de semnificaţia operei sale. Pentru Prometeu cel din fragment, zeii nu sunt cîtuşi de puţin infiniţi, atotputernici. « Puteţi să mă faceţi să strîng în pumni vastul spaţiu al cerului şi al pămîntului ? Puteţi să mă despărţiţi de mine însumi ? Puteţi să mă dilataţi pînă să îmbrăţişez lumea ? » Mercur răspunde ridicînd din umeri : destinul ! Atunci, şi zeii sunt nişte vasali. Dar Prometeu nu se simte fericit în făurăria sa, printre creaţiile sale ? « Aici e lumea mea, tot ce-i al meu ! Aici mă simt ! » — Lui Mercur îi spusese că dobîndise conştiinţa, copil fiind, a propriei existenţe fizice atunci cînd şi-a dat seama că picioarele îi sprijineau trupul şi că mîinile i se întindeau spre a atinge spaţiul. — Epimeteu îl acuzase de particularism, şi că nu cunoaşte încîntarea de a alcătui un întreg împreună cu zeii, cu semenii şi cu lumea şi cerul. « Cunosc povestea asta ! » răspunde Prometeu, căci el nu se mai mulţumea cu o asemenea unitate care-l îmbrăţişează din afară, ci trebuia să-şi creeze una care să ţîşnească dinăuntru. Dar aceasta, nu poate să apară decît « în cercul umplut de activitatea sa ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CÎNTUL AL ZECELEA DIN «INFERNUL»

Problema « structurii şi poeziei » în *Divina Comedie*, după Benedetto Croce şi Luigi Russo. Lectură a lui Vincenzo Morello ca un *corpus vile*. Lectură a lui Fedele Romani în jurul lui Farinata. De Sanctis. Problema « reprezentării indirecte » şi a indicaţiilor de autor în dramă: indicaţiile au o valoare artistică? Contribuie ele la reprezentarea caracterelor? Întrucît mărginesc arbitrariul actorului şi caracterizează mai concret personajul dat, desigur. Cazul lui *Don Giovanni*[1] de Shaw, cu apendicele micului manual al lui John Tanner: acest apendice este o indicaţie de autor, din care un actor inteligent poate şi trebuie să extragă elemente pentru interpretarea sa. Pictura pompeiană cu Medeea care îşi ucide copiii avuţi de la Jason: Medeea e reprezentată cu faţa acoperită de o faşă: pictorul nu cunoaşte sau nu vrea să reprezinte faţa aceasta. (Există totuşi cazul Niobei, dar într-o operă de sculptură: a-i acoperi faţa ar fi însemnat să se elimine conţinutul propriu operei.) Farinata şi Cavalcante: tatăl şi socrul lui Guido. Cavalcante e osînditul cercului. Nimeni nu a observat că dacă nu se ţine seama de drama lui Cavalcante, în cercul acesta nu se vede *în acţiune* chinul osînditului: *structura* ar fi trebuit să ducă la o mai exactă evaluare a cîntului, deoarece orice pedeapsă e reprezentată în acţiune. De Sanctis a notat asprimea conţinută în cînt prin faptul că Farinata îşi schimbă caracterul dintr-o dată: după ce a fost *poezie* devine *structură*, explică el, îi serveşte drept Cicerone lui Dante. Reprezentarea poetică a lui Farinata a fost admirabil retrăită de Fedele Romani: Farinata e *o serie de statui*. Apoi, Farinata declamă o *indicaţie de autor*. Cartea lui Isidoro Del Lungo despre *Cronica* lui Dino Compagni: în ea e stabilită data morţii lui Guido. Ciudat că erudiţii nu s-au gîndit mai de mult să se servească de cîntul al zecelea pentru a fixa cu aproximaţie această dată (o fi făcut-o cineva?). Dar nici precizarea lui Del Lungo nu a servit la a interpreta figura lui Cavalcante şi la a da o explicaţie sarcinii încredinţate de Dante lui Farinata.

Drama lui Cavalcante. Care e poziţia lui Cavalcante, care e chinul său? Cavalcante vede în trecut şi vede în viitor, dar nu vede în prezent, într-o anumită zonă a trecutului şi a viitorului, în care e cuprins prezentul. În trecut, Guido e viu, în viitor Guido e mort, dar în prezent? E mort sau viu? Acesta e chinul lui Cavalcante, obsesia sa, singurul său gînd dominant. Cînd vorbeşte, întreabă de fiul său; cînd aude « l-a defăimat », verbul la trecut, el insistă şi, răspunsul întîrziind să vină, nu se mai îndoieşte: fiul său e mort; şi dispare în aerul învăpăiat.

Cum prezintă Dante această dramă? El o sugerează cititorului, nu o reprezintă; oferă cititorului elemente pentru ca drama să poată fi reconstituită, iar aceste elemente sunt date de structură. Totuşi, un rol dramatic există, şi precede indicaţiile de autor. Trei replici: Cavalcante apare, dar nu drept şi viril ca Farinata, ci umil, abătut, poate îngenunchiat şi întreabă cu îndoială de fiul său. Dante răspunde, indiferent sau aproape, şi foloseşte verbul care se referă la Guido la trecut. Cavalcante sesizează imediat faptul şi urlă disperat. Îndoiala îl mistuie,

---

[1] Cfr. actul al III-lea din piesa lui G. B. Shaw, *Om şi superom*. (nota editurii italiene).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu certitudinea; cere alte explicații prin trei întrebări în care e cuprinsă o gradație de stări sufletești. « Cum, nu-i în viață? — Cu tîlc anume-ai spus « l-a defăimat »? — Lumina dulce sus nu-l mai răsfață » * În cea de-a treia întrebare zace toată tandrețea paternă a lui Cavalcante; generica « viață » umană e văzută într-o condiție concretă, în bucuria luminii, pe care osîndiții și morții au pierdut-o. Dante adastă cu răspunsul și atunci îndoiala încetează în conștiința lui Cavalcante. Farinata, în în schimb, nu e tulburat. Guido e soțul fiicei sale, dar acest sentiment nu prinde puteri în el, în clipa aceea. Dante subliniază forța sa sufletească. Lui Cavalcante i se înmoaie picioarele, *dar* Farinata nu-și schimbă înfățișarea, nu clipește, nu se clintește din loc. Cavalcante se prăbușește la pămînt, Farinata nu are nici un gest de mîhnire; Dante îl analizează negativ pe Farinata pentru a sugera mișcările (trei la număr) ale lui Cavalcante, descompunerea feței, capul care îi atîrnă într-o parte, spinarea ce se încovoaie. Totuși, ceva se schimbă și la Farinata. Revenirea lui nu e la fel de semeață ca prima sa apariție.

Dante nu-l întreabă pe Farinata doar pentru a se « instrui », ci îl întreabă pentru că a rămas impresionat de dispariția lui Cavalcante. El vrea să i se dezlege nodul care l-a împiedicat să răspundă lui Cavalcante; el se simte vinovat față de Cavalcante. Fragmentul structural nu e doar structură, așadar, ci și poezie, e un element necesar al dramei care s-a desfășurat.

Critică a « inexprimatului »? Observațiile făcute de mine ar putea să dea loc unei obiecții: și anume, că ar fi vorba de o critică a inexprimatului, de o poveste a inexistentului, de o abstractă căutare a unor intenții plauzibile, care nu devin niciodată poezie concretă, și din care nu rămîn decît urme exterioare în mecanismul structurii. Ceva asemănător poziției asumate adeseori de Manzoni în *Logodnicii*: ca atunci cînd Renzo, după ce a rătăcit în căutarea Addei și a graniței, se gîndește la cosița împletită a Luciei: « . . . și contemplînd chipul Luciei! nu *vom încerca* să spunem ce a simțit: *cititorul cunoaște împrejurările: să-și închipuie* ». S-ar putea ca și aici să fie vorba de încercarea de a « închipui » o dramă, cunoscîndu-i împrejurările [1].

Obiecția are o aparență de adevăr: dacă Dante nu-și poate închipui, ca și Manzoni, impunînd limite expresiei sale din rațiuni practice (Manzoni și-a propus să nu vorbească de amorul sexual și să nu reprezinte pasiunile în deplinătatea lor, din rațiuni de « morală catolică »), faptul ar fi avut loc prin « tradiție de limbaj poetic », pe care de altfel Dante nu avea să-l respecte întotdeauna (Ugolino, Mirra etc.), limite « întărite » de sentimentele sale deosebite pentru Guido. Dar nu se poate oare reconstitui și critica o poezie decît în lumea expresiei concrete, a limbajului istoricește realizat? Nu un element « voluntar » deci, « cu caracter practic sau intelectiv » *i-a găurit* aripile lui Dante: el « a zburat cu aripile pe care le avea », ca să spunem așa, și nu a renunțat în mod voluntar la nimic [2].

---

* Traducerea: Eta Boeriu.

[1] Pliniu amintește că Timant din Sicion pictase scena sacrificării Ifigeniei înfățișîndu-l pe Agamemnon cu chipul acoperit. Lessing, în Laokoon, cel dintîi(?) a identificat în acest artificiu nu incapacitatea pictorului de a reprezenta durerea tatălui, ci sentimentul profund al artistului, care, prin atitudinile cele mai sfîșietoare ale feței, n-ar fi izbutit să dea o impresie atît de chinuitoare, de o nesfîrșită mîhnire, cum a făcut-o prin această figură acoperită, a cărei față e ascunsă de mînă. Și în pictura pompeiană a sacrificării Ifigeniei, diferită în compoziția ei generală, de tabloul lui Timant, figura lui Agamemnon e tot învăluită. Despre aceste reprezentări ale sacrificării Ifigeniei vorbește Paolo Enrico Arias în « Bolletino dell'Istituto Nazionale del dramma antico di Siracusa », articol rezumat în « Marzocco » din 13 iulie 1930. În picturile pompeiene mai există și alte exemple de figuri voalate: de exemplu, Medeea care își ucide copiii. Problema a fost oare tratată, după Lessing, a cărui interpretare nu e cu totul satisfăcătoare?

[2] În legătură cu acest subiect al neomaltusianismului lui Manzoni, cfr. cărțulia lui Croce / dedicată lui Manzoni și articolul lui Giuseppe Citanna din « Nuova Italia », iunie 1930.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Defăimarea lui Guido. În recenzia scrisă de G. S. Gargàno, *Limba din vremea lui Dante şi interpretarea poeziei*, (« Marzocco », 14 aprilie 1929) la cartea postumă a lui Enrico Sicardi, *Limba iltaliană a lui Dante* (Casa ed. Optima, Roma), este reprodusă interpretarea dată de Sicardi « defăimării » lui Guido. Iată — scrie Sicardi — cum trebuie interpretat pasajul: « Eu nu fac călătoria din libera mea alegere; nu sunt liber să vin sau să nu vin; ci am fost condus aici de cel care mă aşteaptă acolo neclintit şi cu care Guido al vostru a dispreţuit să vină aici, adică să se însoţească cu el ». Interpretarea lui Sicardi e formală, nu substanţială: el nu se opreşte să explice în ce constă « dispreţul » (fie faţă de limba latină, fie de imperialismul virgilian, fie faţă de alte explicaţii date de interpreţi). Lui Dante i s-a acordat « graţia » Cerului: cum s-ar fi putut acorda aceeaşi graţie unui ateu? (Ceea ce nu e exact: deoarece « graţia » prin însăşi natura sa, nu poate fi limitată de nici o raţiune.) Pentru Sicardi, în versurile: « ... pe care sus, cîndva, — poate că Guido-al tău l-a defăimat », *pe care* se referă, desigur, la Virgiliu, dar nu e un complement direct, ci unul din obişnuitele pronume căruia îi lipseşte pasămite prepoziţia *cu* indicînd cazul. Dar obiectul lui *l-a defăimat?* Este obţinut din precedentul « nu singur vin » şi este, să spunem, sau substantivul *venire*, sau, dacă preferăm, o propoziţiune obiectivă: *că vine*.

În recenzia sa, Gargàno scrie la un moment dat: « Prietenul lui Guido spune bietului tată *dezamăgit* că nu-l vede viu în infern şi pe fiul său etc. » Dezamăgit? E prea puţin: e vorba de un cuvînt al lui Gargàno sau e extras din Sicardi? Nu se pune problema: dar de ce Cavalcante trebuie să se aştepte cu tot dinadinsul ca Guido să vină cu Dante în infern? « Cu-al minţii sfat? » Cavalcante nu e mişcat de « raţionalitate », ci de patimă »: nu există nici un motiv pentru care Guido să-l însoţească neapărat pe Dante; Cavalcante însă vrea să ştie doar dacă Guido în clipa aceea e viu sau mort, şi, în felul acesta, să pună capăt chinurilor sale. Cuvîntul cel mai important din versurile: « ... pe care sus, cîndva, — poate că Guido-al tău l-a defăimat », nu este « care » sau « defăimat », ci doar *l-a*. Pe « l-a (defăimat) » cade accentul « estetic » şi « dramatic » al versului şi el stă la originea dramei lui Cavalcante, interpretată în indicaţiile de autor ale lui Farinata: şi avem « catharsis »; Dante se corectează, curmă chinul lui Cavalcante, adică întrerupe osînda lui în *acţiune*.

Data morţii lui Guido Cavalcanti a fost fixată critic pentru prima oară de către Isidoro Del Lungo în lucrarea *Dino Compagni şi Cronica sa*, al cărei « al treilea volum, cuprinzînd indici, istoric şi filologic, la toată opera şi textul *Cronicii* după codexul Laurentin Ashburnhamian » a fost publicat în 1887; volumele întîi şi al doilea au fost terminate în 1880 şi tipărite puţin după aceea. Trebuie văzut dacă Del Lungo, fixînd data morţii lui Guido, pune în legătură această dată cu cîntul al zecelea: după cîte îmi amintesc, nu. Pe aceeaşi temă, ar trebui văzute, tot de Del Lungo: *Dante în timpul lui Dante*, Bologna 1888; *Din secolul şi din poemul lui Dante*, Bologna 1898, şi mai ales *De la Bonifaciu VIII la Henric VII. Pagini de istorie florentină pentru o viaţă a lui Dante*, care e o reproducere, revăzută şi corijată, şi pe alocuri augmentată, a unei părţi din lucrarea *Dino Compagni şi Cronica sa*.

Vincenzo Morello: Dante, Farinata şi Cavalcanti[1]. În fişa bibliografică a editorului se spune: « Interpretările lui Morello vor oferi ocazia unor discuţii între cercetători, deoarece se deosebesc cu totul de cele tradiţionale, şi ajung la concluzii diferite şi noi ». Dar a avut oare Morello vreo pregătire în vederea acestei lucrări

[1] În 8° p. 80, ed. Mondadori, 1927. Cuprinde două scrieri: 1) *Dante şi Farinata*. Cîntul al zecelea din Infern, citită la « Casa lui Dante » din Roma la XXV aprilie MCMXXV; 2) *Cavalcanti şi defăimarea sa*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi a acestei cercetări? El îşi începe prima scriere astfel: « Critica din ultimii treizeci de ani a explorat atît de profund sursele (!) operei danteşti, încît deacum sensurile cele mai obscure, referirile cele mai dificile, aluziile cele mai ascunse şi chiar amănuntele cele mai intime ale personajelor celor trei cantice, se pot socoti pătrunse şi limpezite ». Ferice de cel care se mulţumeşte cu nimic! Dealtfel, e foarte comod să se plece de la o asemenea premisă: te scuteşte de a mai face o muncă proprie şi foarte obositoare de alegere şi de adîncire a rezultatelor obţinute de critica istorică şi estetică. Şi continuă: « Aşa încît, *după cuvenita pregătire*, noi putem citi şi înţelege astăzi *Divina Comedie*, fără să mai rătăcim prin labirinturile vechilor ipoteze, pe care incompleta informaţie istorică şi *deficitara disciplină intelectuală* se întreceau să le facă inextricabile ». Morello, aşadar, ar fi întreprins *cuvenita pregătire* şi s-ar găsi, chipurile, în posesia unei perfecte discipline intelectuale: nu va fi greu să se arate că domnia-sa a citit superficial chiar cîntul al zecelea şi nu i-a pătruns nici măcar litera cea mai evidentă.

Cîntul al zecelea este, după Morello, « prin excelenţă politic », iar « politica, pentru Dante, e un lucru la fel de sfînt, ca religia »; de aceea, e nevoie de o « disciplină mai mult ca oricînd severă » în interpretarea cîntului al zecelea, pentru a nu înlocui propriile tendinţe şi propriile pasiuni cu cele ale altora şi pentru a nu se lăsa în voia celor mai ciudate aberaţii. Morello afirmă că acest cînt al zecelea e prin excelenţă politic, dar nu o demonstrează şi nici nu poate să o demonstreze, pentru că nu e adevărat: cîntul al zecelea e politic, aşa cum politică e întreaga *Divină Comedie*, dar nu e politic prin excelenţă. Pentru Morello, însă, o asemenea afirmaţie e comodă şi îl face să-şi menajeze meningele; întrucît el se consideră un mare om politic şi un mare teoretician al politicii, îi va fi uşor să dea o interpretare politică celui de al zecelea cînt, după ce îl va fi frunzărit în prima ediţie căzută în mînă, servindu-se de ideile generale care circulă despre politica lui Dante, în legătură cu care orice bun gazetar consacrat, cum e Morello, trebuie să aibă o spoială de cunoştinţe, precum şi un anumit număr de fişe de erudiţie.

Că Morello nu a citit decît superficial cîntul al zecelea se vede din paginile în care vorbeşte despre raporturile dintre Farinata şi Guido Cavalcanti (p. 35). Morello vrea să explice impasibilitatea lui Farinata în timpul desfăşurării *episodului* lui Cavalcante. Reaminteşte opinia lui Foscolo, pentru care această indiferenţă dovedeşte puternica fibră a bărbatului, care « nu permite afectelor domestice să-l abată de la gîndul noilor calamităţi ale patriei », şi pe aceea a lui De Sanctis pentru care Farinata rămîne indiferent, deoarece « cuvintele lui Cavlacante ajung la urechea, dar nu şi la sufletul său, care e cu totul copleşit de un singur gînd: meseria rău deprinsă ». Pentru Morello, însă, poate exista şi o altă explicaţie, mai convingătoare. Şi anume: « Dacă Farinata nu-şi schimbă înfăţişarea, nu clipeşte, nu se clinteşte din loc, cum vrea poetul, aceasta se întîmplă, poate, nu pentru că e insensibil, sau nepăsător faţă de durerea altora, ci *pentru că ignoră persoana lui Guido*, aşa cum o ignora pe aceea a lui Dante, şi pentru că nu ştie că Guido s-a legat prin căsătorie cu fiica lui Farinata. El a murit în 1264, cu trei ani înainte de reîntoarcerea familiei Cavalcanti la Florenţa, pe cînd Guido avea şapte ani; şi s-a logodit cu Bice la vîrsta de nouă ani (1269), la cinci ani după moartea lui Farinata. Dacă e adevărat că morţii nu pot cunoaşte singuri *faptele celor vii, ci numai prin mijlocirea sufletelor care se apropie de ei, sau a îngerilor sau a demonilor*, Farinata poate să nu cunoască înrudirea cu Guido şi să rămînă indiferent la soarta lui, dacă nici un suflet, nici un înger sau demon nu i-a dat de ştire. *Lucru ce pare a nu se fi întîmplat* ». Pasajul e uluitor, din mai multe puncte de vedere, şi demonstrează cît de deficitară e disciplina intelectuală a lui Morello: 1) Farinata însuşi spune deschis şi limpede că ericii din grupul său ignoră faptele « atunci cînd se apropie şi cînd sunt », nu totdeauna, şi în aceasta constă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pedeapsa lor specifică, dincolo de arca de foc, « fiindcă au vrut să vadă în viitor » și numai « dacă altcineva nu-i lămurește », ei nu știu nimic. Prin urmare, Morello nici măcar n-a citit bine textul ; 2) înseamnă să fii chiar diletant pentru ca, în personajele unei opere de artă, să cauți intențiile dincolo de raza expresiei literale a scrierii. Foscolo și De Sanctis (mai ales, De Sanctis) nu se îndepărtează de seriozitatea critică; Morello în schimb, se gîndește la viața concretă a lui Farinata în infern, dincolo de cîntul lui Dante, și crede că e puțin probabil ca demonii sau îngerii să fi putut, așa într-o doară, să-l informeze pe Farinata în legătură cu ceea ce nu cunoaște. Este mentalitatea omului din popor care, după ce a citit un roman, ar vrea să știe ce au făcut după aceea toate personajele (de unde, succesul aventurilor în serie) : e mentalitatea lui Rosini, care scrie *Călugărița din Monza*, sau a tuturor scriitorașilor care elaborează continuările unor opere ilustre sau le dezvoltă și amplifică episoadele parțiale.

Că între Cavalcante și Farinata există o legătură intimă în poezia lui Dante, aceasta rezultă din litera cîntului și din structura sa : Cavalcante și Farinata sunt vecini (unii ilustratori își închipuie că se află chiar în același mormînt), dramele lor se împletesc strîns, iar Farinata este redus la funcția structurală de *explicator* pentru a-i înlesni cititorului pătrunderea în drama lui Cavalcante. Explicit, după ce « l-a defăimat », Dante îl opune pe Farinata lui Cavalcante ca înfățișare fizică-statuară care exprimă poziția lor morală ;Cavalcante *cade*, se prăbușește, și nici nu se mai arată vederii ; Farinata, « analitic », nu-și schimbă înfățișarea, nu clipește și nu se clintește.

Dar neînțelegerea literei cîntului din partea lui Morello se dezvăluie și acolo unde vorbește de Cavalcante, pp. 31 și urm. : « Este reprezentată în acest cînt și drama familiei prin sfîșierile războaielor civile ; dar nu de către Dante și Farinata, ci de către Cavalcante ». De ce « prin sfîșierile războaielor civile » ? Acesta e un adaus chițibușăresc al lui Morello. Dublul element familie-politică există la Farinata și, de fapt, politica îl sprijină atunci cînd e impresionat de dezastrul familiar al fiicei sale. Dar la Cavalcante singurul motiv dramatic este dragostea pentru fiul său și, de fapt, el se prăbușește de îndată ce e sigur că acesta a murit. După Morello, Cavalcante « îl întreabă pe Dante *plîngînd:* — Feciorul-mi unde-i ? Cum de nu-i cu tine ? — Plîngînd. Plînsul lui Cavalcante poate fi într-adevăr numit plînsul războiului civil ». Neghiobie, consecință a afirmației după care cîntul al zecelea e « prin excelență politic ». Și mai departe : « Guido trăia, în răstimpul misticei călătorii ; dar murise atunci cînd Dante scrie. Așadar despre un mort real scrie Dante, *cu toate că, pentru cronologia călătoriei, trebuia* în sfîrșit să-l înștiințeze pe părinte de contrariul » etc. ; pasaj care demonstrează cum Morello abia dacă a atins în treacăt conținutul dramatic și poetic al cîntului, survolîndu-l, literalmente, pe deasupra slovei textuale.

Superficialitate plină de contradicții, deoarece, după aceea, Morello se oprește la prezicerea lui Farinata, fără să cugete la faptul că, dacă acești eretici pot să cunoască viitorul, ei trebuie să cunoască și trecutul, dat fiind că viitorul devine totdeauna trecut : aceasta nu-l determină totuși să recitească textul și să-i statornicească înțelesul.

Dar și așa numita interpretare politică pe care Morello o dă cîntului al zecelea e cît se poate de superficială : ea nu e altceva decît reluarea vechii probleme : Dante a fost guelf sau ghibelin ? Pentru Morello, în substanță, Dante a fost ghibelin, iar Farinata e « eroul său », numai că Dante a fost ghibelin, ca și Farinata, adică « om

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

politic » mai mult decît « om de parte ». În acest domeniu se poate spune orice se dorește. În realitate, Dante, așa cum el însuși zice, « a făcut parte pe cont propriu » : el este, în esență, un « intelectual », iar sectarismul și partizaneria sa sunt de ordin intelectual, mai curînd decît politic în înțeles imediat. Dealtfel, poziția politică a lui Dante ar putea fi stabilită doar printr-o analiză foarte amănunțită nu numai a tuturor scrierilor lui Dante însuși, ci a tuturor dezbinărilor politice ale timpului său, care erau foarte deosebite de cele existente cu cincizeci de ani înainte.

Morello e prea prins în retorica literară pentru a fi în măsură să conceapă în mod realist pozițiile politice ale oamenilor din Evul Mediu față de Imperiu, de papalitate și de republica lor comunală.

Ceea ce ne face să surîdem la Morelo, este « disprețul » său pentru comentatorii pe care-i amintește ici și colo, ca la p. 52, în scrierea *Cavalcanti și defăimarea sa*, unde spune că « proza comentatorilor adeseori alternează sensul versurilor » ; ia'te uită cine vorbește ! Această scriere, *Cavalcanti și defăimarea sa*, aparține tocmai acelei literaturi foiletoniste în jurul *Divinei Comedii*, inutilă și stingheritoare prin supozițiile, subtilitățile, năstrușniciile unor oameni care, doar pentru că țin un condei în mînă, se cred îndreptățiți să scrie despre orice, depănînd fantasmagoriile lipsei lor de talent.

« *Renunțările descriptive* » *în Divina Comedie*. Dintr-un articol al lui Luigi Russo, *Pentru poezia Paradisului dantesc* (în « Leonardo » din august 1927), extrag cîteva referiri la « renunțările descriptive » ale lui Dante, care, în orice caz, au o origine și o explicație diferită de cele ale episodului lui Cavalcante. De aceste « renunțări » s-a ocupat și Augusto Guzzo în « Rivista d'Italia » din 15 noiembrie 1924, pp. 456—479 *(Paradisul și critica lui De Sanctis)*. Scrie Russo : « Guzzo vorbește de « renunțările descriptive » care sunt frecvente în *Paradis:* — Aici amintirea mea biruie mintea, — Dacă acum ar răsuna toate limbile acelea — etc. și socotește că aceasta e o dovadă că, acolo unde Dante nu poate transfigura celestial pămîntul « mai de grabă renunță la descrierea fenomenului ceresc, decît, cu o abstractă și artificioasă fantezie, să răstoarne, să invertească, să violenteze experiența » (p. 478). Or, și aici Guzzo, ca și alți dantiști, rămîne victima unei evaluări psihologice a multor versuri de acest gen, care revine mereu în Paradis. Tipic e cazul lui Vossler, care, într-un rînd, s-a servit de aceste « renunțări descriptive » ale poetului, ca de niște mărturisiri ale neputinței fantastice, pentru a conchide, pe baza mărturiilor poetului însuși, că ultima cantică este inferioară, dar, de curînd, în revizuirea sa critică, s-a referit tocmai la renunțările descriptive spre a le atribui o valoare religioasă, ca și cum poetul ar fi vrut să atragă atenția, din cînd în cînd, că aceea este împărăția transcendentului absolut[1]. Or, mie mi se pare că niciodată poetul nu reușește să fie atît de expresiv, ca în aceste confesiuni de neputință expresivă, care, de fapt, trebuie considerate nu în conținutul lor (care e negativ), ci în tonul lor liric (care e pozitiv, și uneori hiperbolic pozitiv). «Aceasta e poezia inefabilului ; și nu trebuie confundată poezia inefabilului cu inefabilitatea poetică » etc.

După Russo, nu se poate vorbi de renunțări descriptive la Dante. E vorba, în formă negativă, de expresii depline, suficiente, a tot ce se agită cu adevărat în inima poetului. Russo se referă, în notă, la un studiu al său, *Dante al lui Vossler*

---

[1] Die göttliche Komödie, 1925, II. Band, pp. 771—772

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi unitatea poetică a Comediei, în vol XII din « Studi Danteschi », conduse de Michele Barbi, dar referirea la Vossler trebuie pusă în legătură cu încercările de a ierarhiza artistic canticele.

Orbul Tiresias. În 1918, într-un « Sotto la mole »[1] intitulat *Orbul Tiresias* este publicată o referire la interpretarea dată în notele de faţă figurii lui Cavalcante. În însemnarea publicată în 1918, se pleca de la ştirea, apărută în ziare, că o fetiţă dintr-un sătuleţ din Italia, după ce a prevăzut sfîrşitul războiului pentru anul 1918, a orbit. Legătura e evidentă. În tradiţia literară şi în folclor, darul prevestirii e totdeauna legat de infirmitatea actuală a prorocului, care, în timp ce vede viitorul, nu vede prezentul imediat, pentru că e orb. (Poate, faptul acesta e legat de grija de a nu tulbura ordinea naturală a lucrurilor ; de aceea, prorocii nu sunt crezuţi, ca în cazul Casandrei ; dacă ar fi crezuţi, prevestirile lor nu s-ar împlini, întrucît oamenii, avertizaţi, ar acţiona în mod diferit şi evenimentele s-ar desfăşura altfel decît fusese prezis etc.)

O scrisoare a lui Umberto Cosmo. Dintr-o scrisoare a profesorului U. Cosmo[2] (din primele luni ale lui 1932) reproduc cîteva pasaje pe tema lui Cavalcante şi Farinata : « Mi se pare că prietenul nostru a nimerit bine, şi că ceva ce se apropie de interpretarea sa am împărtăşit şi eu, mereu. Alături de drama lui Farinata, există drama lui Cavalcante, şi rău au făcut criticii, şi încă mai fac, lăsînd-o în umbră. Prietenul ar îndeplini deci un lucru foarte bun s-o lumineze. Dar pentru a o lumina, ar trebui să coboare ceva mai mult în sufletul medieval. Fiecare dintre cei doi, Farinata şi Cavalcante, trăieşte o dramă. Dar propria dramă, a fiecăruia, nu-l atinge pe celălalt. Sunt legaţi prin căsătoria copiilor, dar aparţin unor tabere adverse. De aceea, nu se întîlnesc. E forţa lor ca *dramatis personae*, e vina lor ca oameni. Mai greu mi se pare a fi să se demonstreze că interpretarea lezează vital teza lui Croce despre poezia şi structura *Comediei*. Fără îndoială, şi structura operei are valoare de poezie. Prin teza sa, Croce reduce poezia *Comediei* la cîteva trăsături, şi pierde aproape întreaga sugestie ce se degajă din ea. Adică pierde aproape toată poezia. Virtutea marii poezii e de a sugera mai mult decît spune, şi de a sugera mereu lucruri noi. De aici, eternitatea ei. Ar trebui deci să se arate foarte limpede că o asemenea virtute de sugestie care emană din drama lui Cavalcanti, emană din structura operei (prevestirea viitorului şi necunoaşterea prezentului de către osîndiţi, faptul de a fi în acel anume con de umbră, cum spune într-un mod destul de fericit prietenul, faptul că cei doi se află în acelaşi mormînt /?!/, faptul că sunt legaţi de aceleaşi bine determinate legi constructive). Toate, părţi ale structurii care devin izvor de poezie. Îndepărtaţi-le, şi poezia piere. Pentru a obţine un efect mai sigur, cred, ar fi bine să se demonstreze teza şi cu cîte un alt exemplu. Eu, scriind despre *Paradis*, am ajuns la concluzia că acolo unde *construcţia* e slabă, e slabă şi poezia. . . Dar mai eficace ar fi poate să caute proba într-un alt episod plastic din *Infern* şi *Purgatoriu*. Consider deci că prietenul ar face foarte bine să-şi dezvolte teza cu rigoarea raţionamentului şi cu limpezimea exprimării sale. Comparaţia cu indicaţiile de autor ale dramelor propriu-zise e pătrunzătoare şi poate să fie iluminantă. Adaug cîteva indicaţii biblio-

[1] « Sotto la mole » / La umbra turnului — torinez al lui Antonelli, n.n. / titlu al rubricii de cursive pe care Gramsci le scria pentru cronica ediţiei torineze a ziarului « Avanti ! » (Nota editorului italian)

[2] Prin intermediul unui prieten comun, Gramsci comunicase prof. Umberto Cosmo interpretarea sa dată dramei lui Cavalcanti, Prietenului, Umberto Cosmo îi răspunde într-o scrisoare ce i-a fost transmisă lui Gramsci, care a transcris-o apoi în notele sale (Nota editorului italian)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grafice mai uşor de procurat. Studiul lui Russo, poate fi citit în întregime în L. Russo, *Probleme de metodă critică*, Bari, Laterza, 1929. În « Critica » ar fi bine să se vadă ceea ce a scris Arangio-Ruiz (« Critica », t. XX, pp. 340—457). Articolul a fost declarat de către Barbi ca « foarte frumos ». Pretenţios în trufia sa filozofică, studiul lui Mario Rossi (*Pentru studiul genezei poeziei danteşti. Cantica a doua: poezie şi structură în poem*) în « Annali dell'Istruzione media », 1930, pp. 432—473. Barbi se ocupă de acest studiu, dar nu spune nimic nou, în ultimul fascicol din « Studi Danteschi » (XVI, pp. 47 şi urm.), *Poezie şi structură în « Divina Comedie ». Pentru geneza şi inspiraţia centrală a « Divinei Comedii »*. Şi Barbi, într-un studiu, *Cu Dante şi cu interpreţii săi* (vol. XV, « Studi Danteschi »), trece în revistă ultimele interpretări ale cîntului lui Farinata. Şi tot Barbi, şi-a publicat un comentariu în vol. VIII din « Studi Danteschi ».

Ar fi multe lucruri de observat în legătură cu aceste note ale prof. Cosmo.

Rastignac[1]. Deoarece trebuie să nu ne prea pese de grava sarcină de a contribui la progresul criticii danteşti sau de a aşeza propria pietricică la temelia edificiului comentator şi limpezitor al divinului poem etc., cel mai bun mod de a prezenta aceste observaţii asupra cîntului al zecelea pare a fi chiar cel polemic, pentru a desfiinţa un filistin clasic ca Rastignac, pentru a demonstra, în chip drastic şi fulminant, fie şi demagogic, că reprezentanţii unui grup social subaltern pot să se strîmbe, ştiinţific şi ca gust artistic, la unii codoşi intelectuali ca Rastignac. Dar Rastignac nu valorează nici cît o aşchiuţă în lumea culturală oficială. Nu e nevoie de cine ştie ce pricepere pentru a-i dovedi incapacitatea şi nulitatea. Dar conferinţa sa a fost ţinută la Casa lui Dante din Roma; de cine e condusă această Casă a lui Dante în oraşul etern? Nici Casa lui Dante şi nici conducătorii ei nu contează nimic? Şi dacă nu contează nimic, de ce marea cultură nu-i elimină? Şi, cum a fost judecată de către dantişti conferinţa? A vorbit oare Barbi despre ea, în dările de seamă din « Studi Danteschi », spre a-i arăta deficienţele etc.? Şi-apoi, face plăcere să-l poţi lua de guler pe un om ca Rastigniac, şi să te serveşti de el ca de o minge pentru un solitar joc de fotbal.

Shaw şi Gordon Craig. Polemică între cei doi pe tema teatrului. Shaw îşi apără indicaţiile de autor, foarte lungi, ca adjuvante nu pentru reprezentare, ci pentru lectură. După Aldo Sorani (« Marzocco » din 1 noiembrie 1931) aceste indicaţii de autor ale lui Shaw « sunt exact opusul a ceea ce doreşte şi cere Craig, ca acţiune de a reda viaţă pe scenă, fanteziei autorului dramatic, de a recrea atmosfera din care s-a născut opera de artă şi în care s-a impus însuşi autorul său ».

În româneşte de FLORIAN POTRA

---

[1] Vincenzo Morello (nota editorului italian).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DANTE ALIGHIERI

INFERNUL

cîntul X

CERCUL AL ŞASELEA: ERETICII. FARINATA DEGLI UBERTI ŞI CAVALCANTE DEI CAVALCANTI. PREVESTIREA EXILULUI LUI DANTE.

Pe-un tainic drum şi-ngust, ce şerpuia
de-a dreapta printre ziduri şi morminte,
Virgil o luă, şi eu pe urma sa.
« Maestre bun şi preaînţelept părinte,
ce paşii-mi porţi prin aste văi, cuvîntă
şi stîmpără dorinţa mea fierbinte.

Pe cei ce zac în gropi şi se frămîntă
nu-i chip să-i văd ? căci nu stau străji pe hat
şi-n fiece raclă lespedea-i răsfrîntă. »
« S-or cetlui, făcu, din Iosafat
cînd s-or întoarce morţii, fiecare
în trupul veşted pe pămînt lăsat.
Acesta-i ţintirimul celor care
cu Epicur credeau că-n muribunzi
şi sufletul cu trupu-odată moare.
Şi chiar aici în brîu-unde te-afunzi
răspuns afla-vei întrebării-n gînd
şi-aşijderi şi dorinţei ce-mi ascunzi. »
« Părinte, am spus, nu ţi-am ascuns nicicînd
ce-mi zace în piept, dar calea de mijloc
tu m-ai deprins s-o ţin, şi nu-ntr-un rînd. »
« Toscane, tu, care-ai purces prin foc,
de viu călcînd într-acest trist lăcaş,
şi-ales grăieşti, opreşte-o clipă-n loc:
mi te vădeşte graiul băştinaş
al patriei pe unde-n lume-am mas
şi-am ponegrit-o, şi i-am fost vrăjmaş. »
Astfel ţîşni fără de vest-un glas
dintr-un mormînt, părînd că mi-l despică,
şi temător lîngă poet m-am tras.
« Ce faci, grăi Virgil, de ce ţi-e frică ?
Priveşte, Farinata, ca un munte
din brîu în sus întreg cum se ridică. »
Eu îl priveam setos şi ţintă-n frunte,

* DANTE ALIGHIERI — *Divina Comedie—Infernul* — în româneşte de Eta Boeriu — Editura Albatros, p. 147 şi urm., cu un studiu introductiv şi comentariu de Alexandru Balaci.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iar el cu pieptul împungea-nainte,
Infernu-ntreg părînd că vrea să-nfrunte.
Mă-mpinse atunci Virgil printre morminte
spre el, zicîndu-mi: « Vezi să nu te minii
şi să te pierzi în de prisos cuvinte ! »
Şi-ajuns la groapa roşie ca tăciunii,
el mă scrută din cap pînă-n picioare
şi mă întrebă: « Cine ţi-au fost străbunii ? »
Şi cum eram prea dornic de-ascultare,
rostii făţiş ce-aveam de spus, să ştie,
iar el creţi sprincenele-a mirare,
şi zise apoi: « În cruntă vrăjmăşie
cu-ai mei au fost şi drept aceea noi
de două ori i-am pus pe pribegie ».
« De-au fost goniţi, ei s-au întors-napoi,
am zis atunci, şi-ntii şi-a doua oară;
dar astă artă n-aţi deprins-o voi. »
Văzui atunci ieşind din raclă afară
pîn'la bărbie-un trunchi din tagma lor,
îngenuncheat pesemne-n foc şi pară.
În jurul meu privea iscoditor,
părînd că pe-altul cată lîngă mine,
iar cînd văzu că nu-i, răzbit de dor
grăi plîngînd: « De-aici, printre suspine
s-ajungi ai izbutit cu-al minţii sfat,
fecioru-mi unde-i ? Cum de nu-i cu tine ? »
« Nu singur vin, i-am spus, ci îndrumat
de domnul meu, pe care sus, cîndva,
poate că Guido-al tău l-a defăimat. »
Cuvîntul lui şi-osînda ce răbda
mi-au desluşit pe cine-aveam în faţă
şi drept aceea i-am răspuns aşa.
Ci el sărind strigă: « Cum, nu-i în viaţă ?
Cu tîlc anume-ai spus « l-a defăimat » ?
Lumina dulce sus nu-l mai răsfaţă ? »
Iar cînd văzu că stau îngîndurat
şi nu răspund pe dată vrerii sale,
căzu la loc. Mai mult n-a cuvîntat.
Dar cel'lalt duh măreţ, ce pasu-n cale
mi-l aţinuse, cînd m-a fost chemat,
nici nu clinti, nici se plecă din şale.
Ci-urmîndu-şi gîndul, zise înverşunat:
« Să ştiu c-ai mei nu s-au ştiut reîntoarce
mă arde mai cumplit decît ăst pat.
Dar ţine minte: raze nu va toarce
de cinci ori zece luna-n cer stăpînă
şi-ai să pricepi ce greu e a te-ntoarce.
Ci spune-mi tu, pe vrerea ce te mînă,
de ce prin legi şi prin judeţ pripit
pururi pe-ai mei poporul se răzbună ? »
« Măcelu', am spus, ce Arbia a-nroşit,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

încît şi azi cu sînge scurs se-nfruptă,
poporul împotrivă v-a asmuţit. »
Clăti din cap şi-apoi cu vocea ruptă:
« Nu singur m-am bătut, rosti-nciudat,
şi n-am purces fără temei la luptă.
Dar singur fost-am, cînd ceilalţi în sfat
Florenţa se învoiră s-o distrugă,
cel ce făţiş cetatea-am apărat. »
« Găsească ai tăi de-a pururi pace-n rugă,
am cuvîntat, ci spulberă-mi aceste
nedumeriri ce mintea mi-o subjugă:
voi cei de-aici, din cîte-am prins de veste,
vedeţi ce-aduce viitoru-n braţă,
dar nu vedeţi nicicînd ceea ce este. »
« Vedem, e-adevărat, dar ca prin ceaţă,
răspunse el, tot ce-i de noi departe ;
cu-atît ne-a hărăzit cereasca faţă.
Dar cîte sînt sau ni-s aproape foarte
nu desluşim, căci n-avem precăderea,
de nu vin alţii veşti de voi să poarte.
De-aceea poţi pricepe că vederea
pieri-va-n noi cînd timpul va dispare
şi pretutindeni va domni tăcerea. »
Străpuns atunci de griji şi remuşcare,
grăii pripit: « Să-i spui celui căzut
c-al său fecior se bucură sub soare.
Iar dac-am fost la întrebarea-i mut,
să-i desluşeşti că mă zbăteam ca-n fiare
în tot ce-n gînd prin tine-am cunoscut. »
Maestrul mă chema de pe cărare
şi l-am rugat să-mi facă-atunci pe plac
şi scurt să-mi spună ce tovarăşi are.
Cu peste-o mie dimpreună zac,
dar Frederic cu mine-n fund se-mbie
şi Cardinalul: despre ceilalţi tac. »
Pieri apoi, iar eu spre-a mea făclie
întorsei paşii, frămîntînd în minte
ce-mi povestea amara profeţie.
Porni Virgil şi tot mergînd 'nainte:
« Ce gînduri te frămîntă ? » zise blînd.
Iar cînd răspunsu-i desluşii în cuvinte,
îmi porunci: « Păstrează bine-n gînd
tot ce-ţi vesti potrivnic prorocirea.
Ci-ascultă acum: — şi-un deget ridicînd —
Cînd vei ajunge, zise, în sclipirea
privirii dulci, senină şi profundă,
vei şti ce ţi-a urzit dumnezeirea. »
Lăsarăm zidu-apoi să ni se-ascundă
şi apucînd la stînga pe cărare,
ajuns-am teferi într-o vale afundă,
ce pînă sus duhnea cu-a ei putoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

La mia "scoperta di Antonio Gramsci"

Quando, il 27 aprile 1947, Luigi Russo leggeva alla Scuola Normale Superiore di Pisa il suo discorso per il decimo anniversario della morte di Gramsci — discorso che doveva essere poi incluso, col titolo "Scoperta di Antonio Gramsci", nella raccolta di "scorci etico-politico-letterari sull'Ottocento e Novecento", Il tramonto del letterato, *dello stesso Russo — io ero ancora a Cluj, studente al terzo anno di lettere, e sapevo di Gramsci quel poco che ci aveva impartito, pur con rigore e passione, Silvio Guarnieri, all'Istituto di Cultura Italiana di Timişoara, nel maggio 1945 (fui subito dopo uno dei traduttori del polemico libretto di Guarnieri,* Adevărata faţă a Italiei — *Il vero volto dell'Italia — Edizioni del Fronte Antifascista degli Italiani in Romania, Timişoara 1945, che contiene anche il breve, essenziale, ritratto di Gramsci).*

Nell'autunno del 1947, però, a Roma, avevo già letto le Lettere dal carcere, *anzi ero presente addirittura alla festa del premio Viareggio, vinto, postumo, dal libro di Gramsci. Al Teatro Argentina, il presidente della giuria, Leonida Repaci, accolse i figli del grande autore, Delio e Giuliano, fatti venire apposta dalla lontana Unione Sovietica, e consegnò loro, ufficialmente, il premio, che iniziava — non ancora conclusa — tutta una catena di rivincite del "papà Antonio", rivincite in rapporto a ciò che aveva detto e scritto Guarnieri, due anni prima, interpretando la Storia: "La storia di Gramsci e del suo partito è la storia di un'eroica sconfitta". Tuttavia, in quel pomeriggio romano, la figura di Gramsci era ancora lungi dall'essere integralmente restituita ai suoi compagni, e la cerimonia ebbe un non so che di equivoco, di funereo, in ogni caso qualcosa di mesto. I figli di uno dei più insigni italiani non sapevano l'italiano, tacevano spaesati e quasi spauriti in un angolo del palcoscenico, come dei Gavino Ledda "avant la lettre" — e questo era forse l'unico richiamo all'identità del loro padre — sbarcati per la prima volta sul continente (ostile?). Giuliano, un pò meno timido, prese il violino che aveva a portata di mano e suonò una Partita di Bach, in omaggio ai presenti e soprattutto alla memoria del suo babbo, che non aveva mai visto. La situazione era melodrammatica, ma il pianto, formatosi nelle gole di tutti, non sgorgò grazie al sopravvento di un sempre*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

più incombente stato di disagio che dimostrava a tutti gli "spettatori" — ecco, l'occasione mondana si rifiutava di trasformarsi in spettacolo, si era relativamente lontani dall'avvento della televisione — quanto amaro fosse, e doloroso, il prezzo (privato) di una vittoria (pubblica).

Di Gramsci si parlò molto, in seguito, specie tra gli studenti comunisti, tra coloro che frequentavano i corsi di Natalino Sapegno e i seminari di studi marxiani della letteratura, sorti da poco. Uscirono, nel 1948, i primi "Quaderni dal carcere" ma, per varie ragioni, io non potei riavere se non nel 1964 — al mio secondo ritorno in Italia e dietro raccomandazione del caro amico Niccolò Gallo (presso Italo Calvino, che lavorava, se non sbaglio, alla Einaudi) — l'elegante e quanto mai sobrio cofanetto coi sei famosi volumi, nella loro settima edizione. Da sentimentale, la mia scoperta, anzi la mia "cognizione" di Gramsci avrebbe dovuto diventare razionale e sistematica. Si rivelò invece "mistica". Di un misticismo tutto particolare — è vero — avvolto in una rete di "manipolazioni" ed "usi" che appartengono al mio bizzarro cammino intellettuale, alla mia astuzia da letterato tra "preesistente" e "organico", o a tutto ciò che io m'illudo che sia tale.

Non so che uso facciano oggi i cristiani osservanti della Bibbia. Ricordo invece che, negli anni della mia infanzia, un mio cugino, curato di campagna in uno sperduto paesello della Terra dei Motzi, nel cuore della Transilvania, preparava sempre il sabato, sdraiato nell'ampio arniaio fatto costruire vicino alla chiesa, il sermone per la mattina dopo; leggendo ed estraendo brani dal Vangelo con storie e parabole che lui abilmente "traduceva", inserendovi molto di suo, nel linguaggio del "gregge", nel vernacolo dei luoghi. Un bel giorno, uno dei "figli del paese", un intellettuale, avvocato per l'appunto, gli rimproverò una sortita secondo lui illogica, dovuta probabilmente all'impeto predicatorio: "i sentieri della strada", aveva detto mio cugino e provocò la derisione degli amici, coi quali giocava poi interminabili partite a scacchi. Una settimana dopo, non contento, mio cugino riuscì a trovare una spiegazione alla sua svista terminologica: la strada, e soprattutto le strade transilvane di campagna quasi sempre fangose, sono attraversate, segnate, da sentieri più o meno paralleli alla direzione di marcia; infatti, aveva voluto accennare agli innumerevoli solchi che i carri tracciavano sulla via, evidentemente di terra (battuta?), non acciottolata.

Dunque, per i "sentieri della mia strada", i saggi, le note e gli appunti dei "Quaderni dal carcere" furono per molto tempo una specie di Bibbia. Una Bibbia laica, s'intende, di cui ho fatto e continuo a fare un uso pragmatico. La "colpa" non è tanto di Gramsci, quanto dell'editore, il quale, in fondo al sesto e ultimo volume, Passato e presente, *ha collocato un ricco "Indice delle materie", che va da "Action française" e "Africa" e "Agraria quistione" fino a "Volontariato" e "Weltanschauung", un vero e proprio sommario, più che di una enciclopedia, di una "guida" le cui "voci" erano filtrate da una mente filosoficamente cimentata sul materialismo storico, da una cultura vasta, da una curiosità cognitiva vivacissima, da una sensibilità squisita. Si era — ripeto — alla metà degli anni '60 e il "realismo socialista" si dimostrava, se non vitale, ancora presente nei suoi residui e nelle sue remore, come, del resto, rimaneva ancora intatta la mentalità dell'epoca staliniana (leggermente intaccata dallo "spirito di Ginevra" e dalla "coesistenza pacifica", ma presto ravvivata dalla controrivoluzione ungherese). Ora, invocare l'autorità di un fondatore di partito comunista — anzi del maggior partito comunista dell'Occidente — il quale, caso più unico che raro, era un intellettuale di formazione umanistica, filologica addirittura, con interessi critico-letterari, ex cronista teatrale ecc., impersonava, per la mia modesta, limitata, strategia personale un enorme vantaggio, una specie di "passe-partout", di salvacondotto ideologico ed estetico. Così, fin dal '64, iniziai, in proprio, una tenace azione di diffusore delle idee e delle proposte gramsciane, ma forse non tanto delle idee e dei concetti, quanto della*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"forma mentis", del modo di vedere, di ragionare, di sentire di Antonio Gramsci, il quale con la sua sincerità, con il suo rigore, con il suo ingegno offriva un mezzo eccelso — a quei tempi, ma forse ancor oggi — per il superamento "dall'interno" e cioè dal grembo stesso del marxismo, degli scogli, degli intralci, degli ostacoli determinati dalla incultura, dall'incomprensione, dall'intolleranza soprattutto nel campo della letteratura e delle arti. Senza badare ai sorrisi di sufficienza degli uni o alla paura degli altri, ho riempito una gran parte dei miei scritti di critica, prevalentemente cinematografica, di citazioni gramsciane. Non semplici riferimenti, ma citazioni ampie, proprio perchè l'autore dei "Quaderni" era stato poco tradotto e quindi poco conosciuto nel mio paese.

Lo confesso senza vergognarmi: non ho mai letto i sei volumi dei "Quaderni dal carcere" da capo a fine, e nemmeno un solo volume, neanche Letteratura e vita nazionale- *che mi interessava più da vicino. Li ho letti invece a zig-zag e ricavandovi, subito tra, dotti, passi cospicui, a seconda delle mie necessità di informazione ed argomentazione. Avevo bisogno, per esmpio, di spiegare la posizione e i "limiti" di un autore (cineasta, di solito) e del suo lavoro nei confronti dell'operatore culturale, del politico, magari comimissionario del prodotto (come avvien econ più evidenza nel cinema)? Interrogavo prontamente l'indice e con minima fatica trovavo il rimando:* Letteratura e politica, *in L.V.N. = Letteratura e vita nazionale, pp. 12—14, ed ecco il discorso — notissimo ormai in Italia, quasi ignoto da noi — sulle prospettive necessariamente meno precise e definite del letterato (dell'artista) rispetto a quelle dell'uomo politico, sulla naturale scontentezza di quest'ultimo di fronte all'operato dell'artista ecc. E poichè la nota in merito è* Criteri di critica letteraria, *niente di più opportuno — di fronte a esempi di ipocrisia o di truffa letteraria e artistica — se non di denunciare, gramscianamente, quel Tizio che è un "opportunista politico". Certo, il ricorrere a Gramsci poteva diventare una iniziativa più congrua, al di là dell'appunto occasionale o delle allegorie, degli apologhi incontrati casualmente, mentre sfogliavo i libri alla ricerca di altri più ampi argomenti e trattazioni: nessuno può però negare la voluttà di ricordare — sempre a prosposito, mai a vanvera — la favola de* Le ghiande e la quercia, *per esempio, oppure quella dei* Costruttori di soffitte, *nel difficile rapporto generazionale tra* Vecchi e giovani; *oppure la semplice trascrizione del* "Rendre la vie impossible" *dalla* Vie de Goya *di Eugenio D'Ors; oppure* La favola del castoro *e via dicendo.*

Sono sorte, certo, delle esigenze maggiori: la cultura romena doveva "recuperare" tra gli altri "grandi" del secolo, tra i veri Kafka e Proust e Joyce, anche, mettiamo, Pirandello: appoggiarsi, per un critico marxista, in tal senso, su Il teatro di Pirandello *di Gramsci — certo coi suoi limiti, fermo come, spiegabilmente da un punto di vista storico, era a* Liolà *(che proprio per la preferenza datagli da Gramsci mi affrettai a tradurre e a consegnare ai teatri romeni) — si dimostrò non soltanto utile e necessario, ma rivelatore per i suggerimenti inediti sull'"ideologia" di Pirandello, sull'efficacia "innovatrice" del clima intellettuale e sul significato culturale del teatro pirandelliano, ma soprattutto sulla coscienza critica, in Pirandello, di essere nello stesso tempo uno scrittore "siciliano", "italiano" ed "europeo", che è anche un modo di bilanciare il rapporto tra singolare e generale nella teoria della letteratura e dell'arte.*

Rivalutato Pirandello, nella cerchia dei miei interessi apparve il compito di approfondire, la "cosmopolita" arte cinematografica, il nesso nazionale-universale: studiare gli atteggiamenti di Gramsci nei confronti del concetto di nazione, di nazionale-popolare nell'arte ecc. fu non soltanto proficuo, ma — ciò che vale di più — rassicurante. Insomma, anche adesso che sto scrivendo queste righe, dò ogni tanto un'occhiata ai testi di Gramsci. Un'occhiata acritica, diranno i miei lettori. Forse, pur avendo la consapevolezza dei "limiti", soggettivi e storici, del pensiero gramsciano, pur ricadendo volu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tamente nei suoi "errori", specialmente valutativi (Svevo, Montale, parzialmente Pirandello stesso, ecc.). Perchè volutamente? Perchè — si tratta esclusivamente di una mia "credenza" — dopo aver bruciato tante tappe, ho visto e vedo ancora in Gramsci un punto fermo, una "sosta" obbligatoria, che vale la pena (sempre da un'angolazione soggettiva), approfondire, ripercorrere fino in fondo; compreso il suo "crocianesimo" che, considerato dal centro della cultura romena odierna, diventa quasi un pregio (non sto a spiegare come Croce sia un "ripescato" più recente, in questa cultura, più recente di Gramsci stesso), per ragioni sottili di mediazione e continuità culturale.

Superficialità, quindi, da parte mia, un espediente facile, si dirà. Può darsi, ma è così che si è rafforzato il mio attaccamento costante a Gramsci, il mio modo di approfondire la sua lezione. Una lezione che ora sto completando col Trittico gramsciano offerto alla rivista "Secolul 20": Per una storia degli intellettuali e Il canto decimo dell'"Inferno", perchè non abbastanza noti in Romania, malgrado la loro grande importanza: il posto e la funzione degli intellettuali in una società come la nostra, latina e socialista, da una parte; il valore poetico della struttura in un'opera d'arte, dall'altra. Mentre Note critiche su un tentativo di "Saggio popolare di sociologia", scritte probabilmente tra il 1929 e il 1931, sono una limpida dimostrazione di atteggiamento critico, antidogmatico, nei confronti dei germi stessi del "realismo socialista" a venire e del "filosofare" di certi marxisti, soprattutto dopo la morte di Lenin. Anzi, è perfino ovvio vedere nelle pagine gramsciane una specie di "disgelo" anticipato, in sostanza una recisa conferma del fatto che tali pseudo-marxisti non erano se non come quel Tizio dei Criteri di critica letteraria, il quale, mutatis mutandis, "'vuole' esprimere artificiosamente un determinato contenuto e non fa opera di filosofia; il fallimento filosofico dell'opera data dimostra che quel tale contenuto in Tizio è materia sorda e ribelle, che l'entusiasmo di Tizio è fittizio e voluto esteriormente, che Tizio è servo che vuol piacere ai padroni ecc.". È la conferma che tra noi che viviamo oggi, e Gramsci che è morto 35 anni fa, non c'è poi troppa differenza; giudizio che va tutto a favore di Gramsci che in definitiva rimane un „nostro contemporaneo": si è trattato allora, come nei nostri giorni, di onestà, di coerenza, di spina dorsale. Il gobbo reale Antonio Gramsci l'ha avuta, quest'ultima, sempre drittissima, come un pino delle Alpi, dei Carpazi...

E' stata per me una grande gioia, parlando coi miei amici romani Ignazio Ambrogio e Ovidio Martini, tra gli altri, di avere da parte loro i segni della stessa necessità di un "ritorno a Gramsci", così come quasi mezzo secolo fa, lo stesso fondatore del Pci sentiva il bisogno, spiegandolo, di un "ritorno a De Sanctis". "Conoscere Gramsci" e "tornare a Gramsci", ecco due slogans che per me si confondono in un unico sentito "complesso Gramsci", del quale mi sto forse liberando attraverso la pubblicazione di una compatta scelta di "Scritti sulla letteratura e l'arte", che uscirà spero presso l'editrice "Univers", nella mia traduzione. Frammentarie e sparse finora, le mie citazioni gramsciane ne ricoprono almeno un terzo e cioè più di cento pagine. Saranno questa volta più di trecento e offriranno, penso, un'immagine relativamente compiuta dell'illustre pensatore e uomo politico italiano.

Ma anche allora, dopo l'apparizione del libro, non dimenticherò di esser stato, sebbene laico e ateo come egli stesso, una specie di Giovanni transilvano di fronte all'Agnello della Storia italiana (ed europea) che fu Antonio Gramsci. E cioè un suo umile e fiero propugnatore. Pronto magari a sopportarne le conseguenze.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU FLORIAN

ANTONIO GRAMSCI
restituție și înnoire în gîndirea marxistă a secolului

Pentru Gramsci, originalitatea filosofiei marxiste constă în depășirea antitezei speculative dintre materie și spirit, în întemeierea unui nou tip de monism.

Întrucît materialismul metafizic, tradițional, nu putea să dezvăluie verigile de trecere de la materie la spirit, iar idealismul pe acelea de la spirit la materie, ele erau, în fapt, inconsecvent moniste. Spre deosebire de filosofia hegeliană ce nu reușește să ofere un răspuns radical nou întrebării pe care și-a pus-o, menținîndu-se în albia idealismului tradițional, cea elaborată de Marx creează, pe baze științifice, un nou monism.

Temeiul cognitiv al filosofiei marxiste nu este un principiu monist tradițional, materialist sau idealist, ci unul fundamental nou, acela al activității umane care transformă materia, realitatea naturală, cel al *practicii social-istorice*. Întrebîndu-se asupra felului în care trebuie conceput monismul filosofiei marxiste, Gramsci scria că acesta nu este: « Nici monismul materialist, nici cel idealist, nici « materia », nici «spiritul », în mod evident, ci « materialismul istoric », adică activitatea concretă a omului (istoria), aplicată la o anumită « materie » organizată (forțe materiale de producție), la « natura » transformată de om. Filosofia actului *(praxis)*, dar nu a « actului pur » ci a actului « impur », real în sensul profund al cuvîntului » [1]. Altfel spus, principiul monist al filosofiei marxiste este procesul istoric, materializarea acțiunii societății de transformare a naturii, care reprezintă, cum notează Gramsci la rescrierea ideii în alt caiet, « identitatea contrariilor », adică unitatea indisolubilă, organică, a unor elemente materiale cu altele spirituale.

Practica social-istorică este veriga (puntea) de trecere dintre materie și spirit, terenul comunicării și unității lor indisolubile, *existența socială constituind o realitate material-spirituală*. Tocmai de aceea, *praxis*-ul uman, înțeles în complexitatea sa impură, pentru a folosi expresia lui Gramsci, permite dezvăluirea dialecticii materiei, afirmarea cu certitudine a existenței unei dialectici a materiei.

Subliniind specificul filosofiei marxiste, Gramsci scrie semnificativ: « S-a omis că într-o expresie foarte comună [materialismul istoric] trebuie să punem accentul pe al doilea termen: « istoric » și nu pe primul, de origine metafizică. Filosofia praxisului e istorismul absolut, gîndirea devenită absolut incorporată în lume și terestră, un umanism absolut al istoriei. În această direcție trebuie explorat filonul noii concepții despre lume » [2]. Fiind îndreptat împotriva reducerii filosofiei marxiste

---

[1] A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Eniaudi, Torino, 1975, vol. II, p. 455.
[2] A. Gramsci, *Opere alese*, București, Editura politică, 1969, p. 125—126.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la varianta sa materialist naturalistă, textul subliniază originea metafizică a termenului de materialism, asocierea sa indisolubilă cu cel *istoric* făcîndu-l să corespundă articulației marxismului. Reține, de asemenea, atenția, evidențierea ideii că filosofia marxistă încorporează, prin intermediul procesului istoric, gîndirea în realitate, spre deosebire de multiplele curente materialiste și idealiste care, considerînd-o exterioară existenței, o opun acesteia. Denumirea de « materialism istoric » exprimă singură adecvat, pentru Gramsci, specificitatea filosofiei marxiste, viziunea sa nouă asupra realității și asupra filosofiei.

Expresia de materialism istoric nu desemnează aplicarea materialismului dialectic la societate, așa cum dogmatismul a încetățenit termenul în deceniul al patrulea al secolului nostru, schimbîndu-i accepția inițială, ci indică particularitatea filosofiei marxiste de a fi dialectică în temeiul unui nou sistem de referință, cel al practicii sociale, al procesului istoric uman. C. Luporini scrie pe drept cuvînt: « Nu este conciliabilă cu gîndirea lui Gramsci o prezentare a marxismului (fie numai și în scopuri didactice) în care materialismul istoric apare . . . ca un caz particular de aplicare a unui « materialism dialectic » general, a cărui « descriere » poate să treacă cu vederea, chiar pentru moment, prezența omului în lume. Este de reținut că aceasta nu este o problemă pur scolastică, ci una de substanță.[1]

Interpretarea gramsciană a filosofiei marxiste se sprijină pe descifrarea unor idei din *Sfînta familie* și din *Teze despre Feuerbach*. Astfel el notează: « În pasajul asupra "materialismului francez" în secolul al XVIII-lea (*Sfînta familie*) e destul de bine și de clar arătată geneza filosofiei praxisului: ea e « materialismul », perfecționat prin efortul filosofiei speculative însăși, și care a fuzionat cu umanismul. E adevărat că, prin aceste perfecționări, din vechiul materialism nu rămîne decît realismul filosofic ».[2] Pasajul din *Sfînta familie* la care se referă Gramsci este următorul: « Ea [metafizica] va fi învinsă pentru totdeauna de acel *materialism* care a fost dus la perfecțiune prin activitatea *speculației* însăși și care coincide cu *umanismul* »[3]. Prin materialismul perfecționat de filosofia speculativă, Marx înțelege, așa cum rezultă din *Tezele despre Feuerbach*, noul materialism, cel istoric, care, spre deosebire de cel anterior, include latura activă a realității — monopolizată pînă atunci și interpretată speculativ de spiritualism —, prin încorporarea în cadrul ei a activității umane, a practicii sociale, relevînd rolul transformator al acesteia.

Totodată, trebuie observat că materialismul istoric coincide cu teoria omenirii socializate, a umanizării societății, în acest sens fiind luat termenul de umanism în textul anterior citat din *Sfînta familie*.

De aceea, se poate afirma că denumirea de către Gramsci a filosofiei marxiste cu apelativul de *filosofie a praxisului* nu a fost determinată de factori istorici circumstanțiali (cenzura fascistă a regimului de închisoare), ci exprimă specificul ei de a se întemeia pe un nou principiu monist, cel al *praxisului*, care este o relație de mediere dialectică între societate și natură, care articulează unitar procesul cognitiv cu cel de transformare a naturii, precum și cu procesul social-politic și cultural, ce participă la producerea de către societate a propriei sale existențe. În fond, praxisul nu este altceva decît ansamblul formelor activității umane, determinate pe fiecare treaptă a istoriei, prin care societatea își autoproduce existența.

Interpretarea gramsciană a filosofiei marxiste este rezultatul unui îndelungat proces de dezvoltare intelectuală, de asimilare a surselor marxismului și totodată de delimitare critică atît de idealismul crocian, cît și de materialismul mecanicist, pozitivist.

---

[1] *Studii gramsciene*, Editori Riuniti, Roma, 1969, ed. II, p. 42.
[2] A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit., p. 62.
[3] Marx-Engels, *Opere*, vol. 2, București, E.S.P.L.P., 1958, p. 140.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Istoricitatea filozofiei

Critica făcută de Gramsci filosofiei lui Croce nu este cîtuşi de puţin nihilistă. Astfel, pentru a releva numai un plan al desfăşurării sale, ea încorporează spiritul în analiza procesului istoric, a laturilor şi momentelor sale, dar respinge reducerea istoriei la conştiinţă, la ansamblul ideilor. În centrul criticii idealismului crocian este relaţia dintre concept (spirit) şi realitate, unitatea dintre filosofie şi istorie, dintre filosofie şi politică, este — altfel spus — ceea ce Gramsci denumeşte *istoricitatea filosofiei*.

Gramsci nu-i reproşează nici un moment lui Croce că se ocupă de ceea ce acesta din urmă a numit « istoria etico-politică », ci că o absolutizează, identificînd-o cu procesul istoric în ansamblul lui. « Marxismul va critica, deci, ca injustă şi arbitrară, reducerea istoriei numai la istoria etico-politică, dar nu o va exclude pe aceasta din urmă. »[1]

Critica interpretării crociene a relaţiei dintre filosofie şi istorie dezvoltă aceeaşi direcţie a gîndirii gramsciene. Este relevat cu acest prilej faptul că identitatea dintre filosofie şi istorie reprezintă traducerea crociană a unei idei exprimată în *Tezele* lui Marx *asupra lui Feuerbach* şi în lucrarea lui Engels, *Ludwig Feuerbach şi sfîrşitul filosofiei clasice germane*, aceea a legăturii necesare dintre filosofie şi practica socială. « Ce este în realitate teza crociană despre identitatea dintre filosofie şi istorie dacă nu un mod, modul crocian, de a prezenta aceeaşi problemă pusă de *Glosele la Feuerbach* şi confirmată de Engels în lucrarea sa despre Feuerbach? *Pentru Engels, « istoria » este practică (experiment, activitate), pentru Croce, « istoria » este un concept* speculativ »[2]. Astfel, diferenţa dintre ideea marxistă şi traducerea ei crociană este netă, deoarece la Marx şi Engels procesul istoric este în mod primordial practica socială, activitatea transformatoare, în timp ce la Croce el devine concept, manifestarea exclusivă a spiritului.

Dacă Benedetto Croce consideră relaţia dintre filosofie şi istorie ca o identitate proprie spiritului, *în marxism ea este concepută ca o unitate ce nu anulează distincţia lor specifică*, faptul că filosofia este numai un *moment* al istoriei prin posibilitatea ce o conţine de a se converti în norme ale acţiunii politice, de a deveni politică, adică activitate transformatoare. În acest sens trebuie înţelese cele două observaţii pe care le face Gramsci tezei crociene despre identitatea dintre istorie şi filosofie, că «. . .1 — ea nu este completă dacă nu ajunge şi la identitatea dintre istorie şi politică (şi va trebui să înţelegem prin politică, politica în curs de realizare, care se realizează . . .) şi 2 — prin urmare, şi la identitatea dintre politică şi filosofie. »[3]

Relaţia dintre filosofie şi istorie — sau, altfel spus, istoricitatea filosofiei — este mediată prin intermediul *politicii*, a acţiunii prin care filosofia devine operaţională sau reală, tinde să schimbe realitatea. Semnificaţia istoricităţii unei filosofii, scria Gramsci, constă în aceea că « . . . ea indică punctul de trecere « logic » al oricărei concepţii despre lume la morala corespunzătoare ei, al oricărei filosofii la noţiunea politică ce depinde de ea. *E adică punctul în care concepţia despre lume, contemplaţia, filosofia devin « reale », pentru că ele tind să schimbe lumea, să răstoarne practica* »[4] Aceste rînduri reprezintă explicarea gramsciană a ultimei teze asupra lui Feuerbach, formulată de Marx, aceea că filosofii n-au făcut decît să interpreteze lumea, important este de a o schimba. Ele relevă că *o filosofie devine necesar reală în măsura în care ajunge să fie o politică, acţionează asupra practicii sociale pentru a o transforma.*

---

[1] A. Gramsci, *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 148.
[2] *Ibidem*, p. 184
[3] A. Gramsci, *Opere alese* op. cit. p. 86.
[4] A. Gramsci, *Scrieri alese*, op. cit., p. 203 (subl. n. R. F.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Filosofia marxistă este prima ce conştientizează legătura sa cu practica socială, care se deschide spre istorie ca sursă a propriei sale dezvoltări.

Fireşte, ar fi greşită concluzia că relaţia filozofiei cu practica social-istorică anulează continuitatea specifică a dezvoltării sale ca domeniu al culturii ; « . . . dacă este adevărat — scrie Gramsci — că filosofia nu se dezvoltă dintr-o altă filosofie, ci este o rezolvare continuă de probleme pe care le pune evoluţia istorică, este de asemenea adevărat că nici un filosof nu poate ignora pe filosofii care l-au precedat, şi, dimpotrivă, lucrează de obicei ca şi cum filosofia sa ar fi o polemică sau o dezvoltare a filosofiilor precedente, a operelor individuale ale filosofilor precedenţi ! »[1]

Istoricitatea filosofiei marxiste desemnează, în al treilea rînd, conştientizarea contradicţiilor epocii date, descoperirea lor fiind un principiu al cunoaşterii şi al acţiunii determinate de ea. De mare profunzime şi semnificaţie este ideea lui Gramsci în această privinţă. « Într-un anume sens, filosofia praxisului . . . e o filosofie eliberată (sau care încearcă să se elibereze) de toate elementele ideologice unilaterale şi fanatice, este *conştiinţa deplină a contradicţiilor*, în care filosoful însuşi, individ sau întreg grup social, nu numai că înţelege contradicţiile, *dar se constituie el însuşi ca element al contradicţiei*, ridică acest element la rangul de principiu de cunoaştere şi, ca urmare, de acţiune. »[2] Reţine atenţia formularea despre constituirea filosofiei marxiste ca element al contradicţiilor unei epoci, particularitate ce-i permite să fie instrumentul dezvăluitor al acestora, dar care acţionează totodată ca antidot împotriva tentativelor de a sacraliza, de a absolutiza rezultatele unei cunoaşteri inerent parţiale şi relative. Nerespectării acestui principiu « . . . i se datorează şi faptul că filosofia praxisului tinde să devină o ideologie în sensul rău al cuvîntului, adică un sistem dogmatic de adevăruri absolute şi eterne . . . »

Modul în care Gramsci argumentează materialitatea realităţii, a existenţei, este profund semnificativ pentru *concepţia sa despre filosofia marxistă ca materialism istoric*.

Modul nou de a argumenta materialitatea realităţii, în raport cu materialismul tradiţional şi cu varianta naturalistă a filosofiei marxiste — asupra căruia vom reveni —, constă în schimbarea sistemului ei de referinţă. Criteriul opoziţiei dintre materie şi spirit, ce se vrea absolut şi anistoric, schiţînd un tablou imuabil al materialităţii existenţei, este înlocuit cu cel al praxisului social, al *istoricităţii* lui.

El este întru totul conform cu viziunea lui Marx, exprimată nu numai în lucrările de tinereţe şi în *Ideologia germană*, ci şi în *Capitalul*: «Tehnologia dezvăluie atitudinea activă a omului faţă de natură, procesul nemijlocit de producţie al vieţii sale, iar prin aceasta şi pe cel al raporturilor sale sociale de viaţă şi al reprezentărilor spirituale care rezultă din ele . . . Slăbiciunile materialismului abstract al ştiinţelor naturale, care exclude *procesul istoric*, rezultă chiar din concepţiile abstracte şi ideologice ale purtătorilor săi de cuvînt, atunci cînd se hazardează dincolo de specialitatea lor. »[3] Textul lui Marx este deosebit de clar în stabilirea distincţiei dintre materialismul istoric şi materialismul abstract al ştiinţelor naturii, în aceea că *primul se fundează pe procesul istoric, pe tehnologia productivă, pentru a evidenţia ideea de materialitate, în timp ce ultimul ia în considerare numai descoperirile unora sau altora dintre ramurile de ştiinţă*. Nivelul practicii productive este pentru materialismul istoric temeiul generalizării gradului de cunoaştere a materialităţii realităţii.

C. Luporini, arăta, cu îndreptăţire, despre argumentarea lui Gramsci: « Aceasta este poziţia integral marxistă ; şi care . . . este cea mai riguroasă bază *materialistă* a

---

[1] A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit., p. 60 ; (subl. n.)
[2] A. Gramsci, *Scrieri alese* op. cit.
[3] K. Marx, *Capitalul*, vol. I, Editura P.C.R., Bucureşti, 1947, p. 346.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

marxismului . . . Această poziție se referă, prin conținutul ei, la revoluția filosofic-metodologică realizată de Marx și Engels între anii 1843—1846 și care i-a condus la cucerirea « materialismului istoric » [1].

Chiar de la primele sale lucrări de tinerețe, Gramsci a văzut în interpretarea pozitivistă a marxismului, principala și cea mai gravă denaturare a acestuia, datorită estompării originalității lui și hibridării cu materialismul naturalist. Din aceasta a rezultat unilateralizarea filosofiei marxiste, impunerea ei ca o concepție metafizică cu grave manifestări de mecanicism în planul cunoașterii, cu tentă economistă și implicații fataliste în planul acțiunii sociale. *Principalul viciu al variantei pozitiviste a marxismului l-a constituit opunerea determinismului economic, obiectiv, activității oamenilor și, pe această bază, identificarea acțiunii legilor sociale cu a celor naturale, scontîndu-se pe impunerea automată, fatală a necesității obiective.*

După ce a format temeiul reformismului Internaționalei a II-a, interpretarea pozitivistă a recidivat în cadrul nou al Internaționalei a III-a, provocînd inerție, pasivitate și resemnare în fața meandrelor confruntărilor sociale, conducînd frecvent la elaborarea unor decizii politice inadecvate.

Particularitățile interpretării pozitiviste a marxismului, Gramsci le vede întruchipate în noua etapă de dezvoltare a mișcării muncitorești, în lucrarea lui N. Buharin, *Teoria materialismului istoric* (manual popular de sociologie marxistă, publicată în anul 1921) ; este probabil că Gramsci a utilizat traducerea franceză a cărții din anul 1927[2]. De aceea, el se va ocupa pe larg de analiza acestei lucrări, critica ei fiind cel de al doilea reper, după cel al criticii crocianismului, a eșafodării liniilor unui Anti-Croce, care jalonează spațiul de mișcare al gîndirii gramsciene.

Ca și în cazul filosofiei lui Croce, în care a pus în lumină implicațiile ei politice, inițial revizioniste și ulterior liberal reformiste, critica gramsciană dezvăluie, cum se va vedea, și în cazul cărții lui Buharin, consecințele nocive ale materialismului pozitivist, ale economismului, pentru afirmarea hegemoniei clasei muncitoare în procesul revoluționar, în construirea socialismului în mod special. Ea nu a desluşit unele dintre contribuțiile lui Buharin la modernizarea problematicii materialismului istoric, după cum nu a corelat *Teoria materialismului istoric* cu alte lucrări ale autorului ei sau cu alte preocupări ale lui, fiind îndreptată exclusiv spre relevarea modului în care cartea era manifestarea erorilor materialismului pozitivist și economist.

Critica lui Gramsci la adresa cărții lui Buharin îmbină două mari planuri. Pe primul se analizează ruptura materialismului dialectic de cel istoric, neputința de a sezisa originalitatea filosofiei marxiste ca filosofie a praxisului. Celălalt denunță tratarea economistă a relației dintre structură și suprastructură, prezentarea mecanicistă a determinismului istoric. Textele ce se ocupă de primul plan sînt cuprinse, în cea mai mare parte, în grupajul intitulat *Note critice la o încercare de* « Manual popular de sociologie », în timp ce ideile referitoare la cel de al doilea plan sînt răspîndite în numeroase alte diviziuni ale *Caietelor din închisoare*.

Eroarea fundamentală a cărții lui Buharin, consideră Gramsci, o constituie neînțelegerea originalității unice a filosofiei marxiste, separînd materialismul filosofic de teoria istoriei, ceea ce a avut drept urmare subaprecierea rolului dialecticii în filosofia marxistă, metafizicizarea ei. În acest sens, Gramsci notează, mai întîi, că: « În *Manualul popular* nu e justificată în mod coerent nici măcar premisa implicată în expunere . . . și anume că adevărata filosofie e materialismul filosofic, iar filosofia

---

[1] C. Luporini, în vol. *Studii gramsciene*, op. cit., p. 457.
[2] Conform notei din Gramsci, *Il materialismo storico*, Editori Riuniti, Roma, pag. 149.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

praxisului e o « pură » sociologie »[1]. Considerarea marxismului doar ca sociologie și a materialismului tradițional ca filosofia sa, teză principală a cărții lui Buharin, este punctul de plecare a criticii gramsciene.

Reproșînd lucrării, ce se vroia o prezentare a ideilor materialismului istoric, de a nu trata despre dialectică, Gramsci precizează: « Absența unei expuneri a dialecticii poate avea două cauze: prima poate fi că se presupune filosofia praxisului împărțită în două elemente: o teorie a istoriei și a politicii concepută ca sociologie, deci care se constituie după metoda științelor naturii (experimentală în sensul meschin pozitivist), și o filosofie propriu-zisă, care n-ar fi decît materialismul filosofic, sau metafizic, sau mecanicist (vulgar) »[2].

Această împărțire dihotomică a filosofiei marxiste este criticabilă, deoarece îi răpește caracterul ei inedit, o reduce la dimensiunea unei științe sociale, de tip pozitivist, iar pe de altă parte o altoiește cu o filosofie metafizică și mecanicistă, care nu este un instrument cognitiv adecvat.

Istoricitatea filosofiei marxiste este expresia caracterului ei dialectic. De aceea, arată Gramsci, « Funcția și semnificația dialecticii pot fi înțelese în ceea ce au ele fundamental doar dacă filosofia praxisului e concepută ca o filosofie integrală și originală, ce deschide o fază nouă în istorie și în dezvoltarea mondială a gîndirii, prin faptul că depășește atît idealismul cît și materialismul tradițional, expresii ale vechii societăți (și, depășindu-le, înglobează în ea elementele lor vitale). Dacă filosofia praxisului nu e gîndită decît subordonată altei filosofii, *nu se poate concepe noua dialectică, în care se realizează și-și găsește expresia tocmai această depășire.* »[3] Construirea filosofiei marxiste în temeiul practicii sociale, a istoriei, ca manifestare a unității dintre societate și natură, a mobilității și transformării sale permanente, este sursa depășirii materialismului și idealismului tradițional, a mecanicismului și a dialecticii spiritualiste, ca poziții antitetice.

Neînțelegerea istoricității filosofiei marxiste, în accepția arătată în paginile precedente, considerarea ei ca sociologia materialismului naturalist, a condus la instalarea metafizicii în articulațiile sale interne, exprimată, *în mod primordial*, în pretenția de a formula adevăruri extraistorice, în afara timpului și a spațiului, imuabile. Aceasta este semnificația ideii gramsciene că « . . . filosofia conținută implicit în « Manualul popular » e un idealism pe dos, în sensul că o serie de concepte și de clasificări empirice, tot atît de abstracte și de antiistorice ca și categoriile speculative, le înlocuiesc pe acestea. »[4]

Delimitarea lui Gramsci de interpretarea pozitivistă a marxismului este pregnantă în modul în care el concepe materia și obiectivitatea realității. Așa cum am mai arătat, spre deosebire de materialismul metafizic, dar și de cel pozitivist, care pleacă de la ideea că materia este un *dat exterior, transcendent societății*, ce se impune acesteia, Gramsci consideră că materialitatea poate fi demonstrată și conceptul de materie definit numai incluzînd societatea ca parte componentă a realității, surprinzînd rolul ei de subiect ce acționează asupra celorlalte domenii ale ei. Deosebirea este esențială, deoarece, *în primul caz, materia și materialitatea sînt afirmate total în afara medierii dintre om și natură, ceea ce face ca ele să nu fie in fond demonstrabile și să aibe caracterul unor aserțiuni de tip teologic, în timp ce in al doilea caz susținerea conceptelor se bazează pe praxis, ceea ce le face demonstrabile, le imprimă caracter istoric.* Conceptele de materie și materialitatea realității se întemeiază pe perma-

---

[1] A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit., p. 94.
[2] Ibidem, p. 101.
[3] Ibidem, p. 101 (subl. n.)
[4] Ibidem, p. 103.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nenta intercomunicare între cunoaştere şi practica socială de transformare a naturii. În acest sens, Gramsci scrie: « Formularea lui Engels, după care « unitatea lumii constă în materialitatea ei, şi aceasta este dovedită . . . printr-o dezvoltare îndelungată şi anevoioasă a filosofiei şi a ştiinţelor naturii » conţine, în germene concepţia justă, pentru a recurge la istorie şi la om ca să demonstreze realitatea obiectivă »[1].

Conceptul de « bloc istoric ». Semnificaţii anti-dogmatice

Conceptul de bloc istoric reprezintă, în fond, răspunsul pe care Gramsci îl dă problemei, ce şi-o pune de la primele sale articole şi studii, aceea a *relaţiei dintre voinţa grupurilor sociale, acţiunea lor şi determinismul economic, obiectiv*. Răspunsul relevă, împotriva materialismului pozitivist şi economist, atît *unitatea dintre determinismul economic şi conştiinţa umană*, în diferitele ei ipostaze, cît şi faptul că *determinismul social este interior acţiunii umane, şi nu o forţă ce se impune din afară asupra ei.*

Ideea blocului istoric este, totodată, o corectare a erorilor sale din tinereţe, exprimate, printre altele, în studiul *Revoluţie împotriva Capitalului*, care subaprecia rolul determinismului economic, obiectiv. Corecţia intervine prin recunoaşterea faptului că structura economică este un ansamblu de condiţii obiective ale acţiunii sociale, că ea este aceea ce conturează problemele cruciale ale practicii sociale, pe care aceasta trebuie să le rezolve, după cum generează şi posibilităţile reale ale acţiunii.

Această idee revine în *Caietele din închisoare*, prin citarea predilectă a două propoziţii din prefaţa lui Marx la lucrarea sa *Contribuţii la critica economiei politice*. Prima — « Omenirea îşi pune întotdeauna numai probleme pe care le poate rezolva . . . problema însăşi se naşte numai acolo unde condiţiile materiale ale rezolvării ei există deja sau, cel puţin, sînt în proces de devenire »; cea de a doua propoziţie, aceea că nici o formaţiune socială nu dispare niciodată înainte de a fi dezvoltat toate forţele de producţie pentru care este destul de largă şi nu sînt create condiţiile materiale ale apariţiei noilor relaţii de producţie. Comentînd aceste enunţuri, Gramsci nota: « Deabia pe acest teren poate fi eliminată orice urmă de mecanicism şi de « miracol » superstiţios . . . »[2] — de mecanicism, deoarece condiţiile obiective conturează doar *posibilitatea* unor transformări sociale, fără a le realiza automat, după cum înaintarea pe calea materializării acestora nu este un « miracol », cum ar fi putut să rezulte din unele formulări gramsciene din tinereţe, ci manifestarea într-un mod sau altul a totalităţii condiţiilor obiective şi subiective ale acţiunii.

Totodată, răspunsul lui Gramsci la întrebarea privind relaţia dintre determinismul economic obiectiv şi acţiunea socială, exprimată sintetic în ideea blocului istoric, insistă asupra faptului că structura economică nu poate exista şi funcţiona fără suprastructurile ei corespunzătoare. Este important de observat, în acest sens, că, pentru Gramsci, suprastructura este formată din totalitatea elementelor ce forjează voinţa umană, ceea ce se degajă din felul în care el caracterizează praxisul ca « . . . raportul dintre voinţa umană (suprastructură) şi structura economică. »[3] Relevînd însemnătatea « momentului cultural » în activitatea practică, unul dintre textele gramsciene arată că « . . . nici un act istoric nu poate fi îndeplinit decît de « omul colectiv », căci el presupune că s-a realizat o unitate « cultural-socială »,

---

[1] Ibidem, p. 111.
[2] *Ibidem*, p. 100.
[3] *Ibidem*, p. 84.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

prin care o multitudine de voințe risipite și cu scopuri eterogene se sudează pentru a atinge unul și același scop, pe baza aceleiași concepții despre lume.[1]

Interrelația dintre structură și suprastructură se vădește și în faptul că ideologia este o componentă necesară a înfăptuirii de către clasa dominantă a hegemoniei sale, a confruntărilor îndreptate spre schimbarea tipului istoric de hegemonie, a praxisului politic. Ideologiile «. . . sînt fapte istorice reale, care trebuie să fie combătute și date pe față în natura lor de instrumente de stăpînire, nu din motive de moralitate etc., ci tocmai din motive de luptă politică: pentru a-i face independenți, din punct de vedere intelectual, pe guvernați de guvernanți, pentru a distruge o hegemonie și a crea o alta, ca moment necesar al răsturnării praxisului. »[2] Astfel, spre deosebire de modalitatea prezentării existenței sociale ca și cînd ea ar fi (sau ar putea fi) independentă de conștiința socială, aceasta din urmă este tratată, cu deplin temei, ca o componentă indisolubilă și obligatorie a existenței societății, a activității umane. Nu poate exista «. . . economie fără cultură, activitate practică fără inteligență și viceversa . . . »[3], ceea ce apare ca evident dacă se ține seama că mijloacele de producție sînt create pe baza cunoașterii, că ele sînt puse în mișcare numai prin instruirea adecvată a forței de muncă.

Conceptul gramscian al blocului istoric este, prin însăși articularea sa internă, centrul interpretării sale privind existența și determinismul social, fundamentul teoriei sale despre acțiunea revoluționară, despre hegemonie. Linia de forță a conceptului este ideea că o societate istorică fiind interdependența organică dintr-o structură economică, transformarea ei nu este și nu poate fi un produs singular al structurii economice, ci un *proces complex de interacțiune între determinismul economic, obiectiv și activitatea claselor subordonate* urmărind constituirea unui nou tip *istoric de hegemonie, a unui nou bloc social și cultural*. Altfel spus, procesul transformator presupune închegarea unui nou *bloc istoric, adică a unei alte interdependențe între o nouă structură și noi suprastructuri*, ceea ce solicită o largă *activitate de conștientizare și omogenizare a voinței claselor ce pot constitui noul bloc social-politic, de cimentare și extindere a lui.*

Intelectualitatea în dialectica relației dintre politică și cultură

Gramsci este gînditorul marxist care se ocupă în mod coerent de problema intelectualității, elaborează elementele unei teorii închegate. Astfel, spre deosebire de criteriul economico-social, al diferențierii intelectualității în funcție de tipul activității pe care o desfășoară, cea cerebral-nervoasă, al locului, deci, în diviziunea socială a muncii, Gramsci introduce un *criteriu social-politic, cel al conștientizării, organizării și conducerii claselor ce aspiră la hegemonie și cucerirea puterii*. Fără a intra pe larg aici în analiza problemei, trebuie arătat că, pentru Gramsci, criteriul distincției intelectualității în temeiul activității cerebral-nervoase este greșit sau cel puțin insuficient, fiind necesară înlocuirea lui cu cel al *poziției acestui grup în ansamblul raporturilor sociale*. «Cea mai răspîndită eroare de metodă — scria el — mi se pare aceea de a căuta acest criteriu de distincție în ceea ce e intrinsec activităților intelectuale, *și nu ansamblului sistemului de raporturi în care aceste activități (și deci a grupurilor care le personifică) se găsesc în cadrul complexului general al raporturilor sociale* » *(subl. n.)*. Argumentul invocat constă în fantul că «în realitate, muncitorul sau proletarul, de exemplu, nu e caracterizat în mod specific de munca

---

[1] *Ibidem*, p. 46.
[2] A. Gramsci, *Scrieri alese*, op. cit., p. 208.
[3] A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit. p. 55.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sa manuală sau intelectuală, ci de faptul că această muncă e efectuată în anumite condiții și în cadrul anumitor raporturi sociale . . . »[1]

Clasele fundamentale creează în procesul autonomizării lor *grupuri de intelectuali* care le formează conștiința, le imprimă o *voință omogenă*, asigură realizarea atribuțiilor de conducere socială și politică ce le revin. Ele constituie *intelectualii « organici »* ai claselor amintite. « Orice grup social, născîndu-se pe terenul originar al unei funcții esențiale în lumea producției economice, își creează împreună cu ea, în mod organic, *una sau mai multe pături de intelectuali, care-i dau omogenitate și au conștiința propriei sale funcții nu numai în domeniul economic, dar și în cel social și politic* . . . »[2] (subl. n.). Referindu-se la burghezie, Gramsci precizează: « Dacă nu toți conducătorii de întreprinderi, cel puțin o *elită* dintre ei trebuie să aibă capacitatea de a organiza societatea în general, în întregul ei organism complex de servicii, pînă la organismul statal . . . sau trebuie să posede cel puțin capacitatea de a alege « comișii » (funcționari specializați), cărora, să li se încredințeze această activitate de organizare a raporturilor generale externe ale întreprinderii. Se poate observa că intelectualii « organici », pe care și-i creează orice nouă clasă din sînul ei și pe care și-i formează în decursul dezvoltării sale progresive, sînt în cea mai mare parte « specializări » ale aspectelor parțiale ale activității primitive a noului tip social căruia i-a dat naștere noua clasă »[3]

În afara intelectualității organice pe care o generează, fiecare clasă ce aspiră la conducerea politică a societății găsește o intelectualitate formată, componentă a unor structuri anterioare. Aceasta este, după expresia lui Gramsci, *intelectualitatea tradițională*. « Dar oricare grup social « esențial », apărînd în istorie din structura economică precedentă și ca expresie a unei dezvoltări (a acestei structuri), găsește cel puțin în istoria desfășurată pînă atunci unele categorii intelectuale preexistente și care apar chiar ca reprezentante ale unei continuități istorice neîntrerupte în mijlocul celor mai complicate și mai radicale mișcări ale formelor sociale și politice. » În continuare, este relevată o dimensiune caracteristică a vechii intelectualități: « Cum aceste diverse categorii de intelectuali tradiționali resimt, dintr-un « spirit de corp », sentimentul continuității lor istorice neîntrerupte și al « calificării » lor, ei se consideră autonomi și independenți de grupul social dominant. Această autosituare nu rămîne fără consecințe în domeniul ideologic și politic . . . »[4]

În acest fel, pe fiecare treaptă a dezvoltării orînduirilor se pune problema, pentru clasele fundamentale, a contopirii între intelectualitatea lor organică și cea tradițională, asimilarea acesteia prin intermediul partidelor politice.

Rezultă, astfel, că spre deosebire de ideea larg răspîndită de a considera intelectualitatea ca o pătură eterogenă intermediară, situată în capitalism, de pildă, între cele două clase fundamentale, Gramsci o *concepe ca fiind compusă din grupuri aparținînd organic sau fiind subordonate acestor clase, îndeosebi celei dominante*. Ca parte integrantă a clasei conducătoare, intelectualitatea îndeplinește funcțiile de « . . . organizare a hegemoniei sociale și a dominării statale . . . »[5], de organizare și dirijare a relațiilor sociale în toată complexitatea lor, de la cele interne întreprinderilor economice la cele proprii societății în ansamblul ei.

În acest context se înscrie teza gramsciană despre partid ca *instrument al clasei muncitoare pentru formarea intelectualității sale organice și asimilarea celei tradi-*

---

[1] A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit., p. 244.
[2] *Ibidem*, p. 241.
[3] *Ibidem*, p. 242.
[4] *Ibidem*, p. 242, 243.
[5] *Ibidem*, p. 248.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţionale. Gramsci arată, astfel, că « . . . partidul politic nu e altceva decît modul lor propriu (al unor grupuri sociale) de a-şi forma categoria lor de intelectuali organici (care se formează astfel şi nici nu se pot forma altfel, date fiind caracterele generale şi condiţiile de formare, de viaţă şi de dezvoltare ale grupului social respectiv) direct în domeniul politic şi filosofic, şi nicidecum în domeniul tehnicii producţiei. »[1] Aluzia la condiţiile de existenţă ale proletariatului este mai mult decît transparentă, vădind o reală filiaţie cu ideea întîlnită la Kautsky şi la Lenin.

Ideea gramsciană a partidului revoluţionar îl desemnează pe acesta ca organismul formativ al intelectualităţii organice a clasei muncitoare, adică a acelor « intelectuali politici calificaţi » ce au menirea să îndeplinească funcţia de organizatori şi conducători ai clasei, ai dezvoltării sale. Răspunzînd obiecţiei că în partid intră oameni fără formaţie intelectuală sau cu una redusă, Gramsci subliniază cu deplină îndreptăţire: « În partidul politic, elementele unui grup social economic depăşesc în dezvoltarea lor istorică acest moment şi *devin agenţi ai activităţii generale cu caracter naţional şi internaţional* » (*subl . n.*), observînd, totodată, că în determinarea partidului « . . . *contează funcţia sa, care e de conducere şi organizare, deci funcţia sa educativă, adică intelectuală.* »[2] (subl. n.) Concepţia gramsciană despre partidul clasei muncitoare ca organizaţie formativă a intelectualităţii sale organice este indisociabilă de funcţia sa politică — de conducere şi organizare — şi de cea educativă, de conştientizare a clasei.

Procesul autonomizării proletariatului, iar ulterior cel al manifestării hegemoniei lui, sînt legate de formarea intelectualităţii sale, fără de care nu e posibilă obţinerea unei *autoconştiinţe critice*, adică fără elaborarea unei conştiinţe teoretice şi conceptuale a clasei, distinctă de « simţul comun » . « Autoconştiinţa critică, notează Gramsci, înseamnă din punct de vedere istoric şi politic crearea unei *elite* de intelectuali : o masă umană nu se « distinge » şi nu devine independentă « prin sine », fără organizare (în sens larg), şi nu există organizare fără intelectuali, adică fără organizatori şi conducători, adică fără ca aspectul teoretic al legăturii teorie-practică să se distingă în mod concret într-o pătură de persoane « specializate » în elaborarea conceptuală şi filosofică. »[3] Termenul de elită nu trebuie să inducă în eroare, neavînd nimic comun cu teoria elitistă, deoarece, spre deosebire de aceasta, nu opune intelectualitatea în ansamblul ei proletariatului, ci o consideră în parte ca o componentă organică a lui.

Semnificativ este faptul că partidul ca organism intelectual reprezintă un adevărat laborator al elaborării teoriei, un experimentator al acesteia, al legăturii dintre teorie şi practică. Este pusă, astfel, în lumină relaţia de o deosebită importanţă dintre cultură şi politică, rolul de prim ordin al culturii asupra acţiunii clasei muncitoare, în trecerea de la stadiul exprimării intereselor ei corporative la cele politice, prin care aspiră la hegemonie, la conducerea societăţii, la transformarea ei. Conceperea gramsciană a raportului dintre partid şi clasa muncitoare, în termenii relaţiei dintre intelectualitate şi masă, dezvăluie că trecerea de la dezvoltarea spontană la cea conştientă a proletariatului presupune *un proces de intelectualizare a unui detaşament al lui şi de atragere în orbita acestuia a unor pături tot mai largi ale clasei.*

Tratarea gramsciană a partidului pune astfel problema relaţiei dintre politică şi cultură în afirmarea hegemoniei claselor în general, a celei muncitoare în mod

---

[1] *Ibidem*, p. 250.
[2] *Ibidem*, p. 251.
[3] *Ibidem*, p. 31,32.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

special. Ea nu implică identificarea între termenii ei, ştergerea diferenţei specifice între politică şi cultură, cea dintîi nu acaparează zona proprie a culturii, iar aceasta nu se topeşte în politică. Deschiderea politicii unei clase, cu atît mai mult a uneia subordonate, capacitatea ei de a se afirma în ipostaza unei forţe sociale conducătoare, hegemonice, este legată de orizontul cultural în care se situează. Valorile cultural-ideologice pe care le exprimă potenţează posibilitatea clasei de a-şi omogeniza conştiinţa şi voinţa, în vederea instituirii practice a finalităţii sale sociale; de a iradia şi a o transforma într-o voinţă naţională.

U. Cerroni subliniază în acest sens: « În substanţă, Gramsci combate nu atît şi nu îndeosebi . . . un divorţ între cultură şi popor şi între intelectuali şi politică, cît mai curînd unirea şi legătura dintre o cultură nepolitică (nenaţională) şi o politică neputincioasă să deschidă orizonturi necorporative şi tocmai de aceea orizonturi capabile să se soldeze cu o problematică istoric-universală. »[1]

Pentru Gramsci, elaborarea unei culturi include două momente fundamentale, la fel de importante: unul este acela al creerii de către exponenţii ei individuali a valorilor originale tipice fiecărei ramuri de cultură, iar al doilea este acela al *socializării, al difuzării* acestor valori şi al transformării lor în norme ale acţiunii sociale. « *A crea o nouă cultură* — scrie marxistul italian — *nu înseamnă numai a face în mod individual descoperiri « originale », ci înseamnă totodată, şi mai ales, a răspîndi în mod critic adevărurile cunoscute, a le « socializa »* şi prin aceasta a le face să devină o bază pentru acţiuni vitale, un element de coordonare şi de ordine intelectuală şi morală. A face ca o masă de oameni să gîndească coerent şi în mod unitar realitatea prezentă e un fapt « filosofic » mult mai important şi mai « original » decît descoperirea de către un « geniu » filosofic a unui nou adevăr ce rămîne în patrimoniul unor mici grupuri de intelectuali. »[2] (subl. n.)

Rolul partidului ca intelectualitate organică a clasei constă tocmai în înfăptuirea acestui ţel de difuziune socială a culturii în masă, pe care n-o poate îndeplini, în unitate indisolubilă cu un anumit tip de acţiune socială, nici o altă instituţie a ei. *Dacă în acest caz, cultura asigură orizontul, perspectiva de acţiune a politicii, aceasta constituie instrumentul finalizării unor idei şi valori centrale ale culturii.*

Concepţia gramsciană despre interdependenţa dintre politică şi cultură în marile procese ale istoriei, deschizătoare de noi direcţii de dezvoltare, se vădeşte în analiza limitelor Renaşterii italiene, ca fenomen social-politic. Gramsci relevă că Renaşterea italiană, ca expresie literară a unei mişcări istorice europene, a fost regresivă, spre deosebire de desfăşurarea ei în alte ţări, deoarece n-a fost conjugată cu procesul politic al ascensiunii burgheziei, al formării statului naţional italian, ci s-a rezumat a fi fenomenul cultural al unei aristocraţii desprinsă de popor. El subliniază că în Renaştere « există două curente: unul progresist şi unul retrograd şi că, în ultimă analiză, a triumfat acesta din urmă, după ce fenomenul general ajunsese la splendoarea maximă în secolul XVI (nu ca fapt naţional şi politic, dar ca fapt precumpănitor cultural, dacă nu chiar exclusiv cultural), ca fenomen al unei aristocraţii desprinse de poporul-naţiune . . . »[3] Gramsci deosebeşte între Renaşterea spontană italiană şi Renaşterea în sens cultural, scriind: « Renaşterea spontană italiană, care începe după anul O mie şi înfloreşte artistic în Toscana, a fost sufocată de Umanism şi Renaştere în sens cultural, de renaşterea limbii latine ca limbă a intelectualilor împotriva limbii italiene. ».[4] Cu alte cuvinte, procesul

---

[1] *Politica e storia in Gramsci*, I, Editori Riuniti, Roma, 1977, p. 139.
[2] A. Gramsci, *Opere alese*, ed. cit., p. 23.
[3] A. Gramsci, *Scrieri alese*, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 254.
[4] Ibidem, p. 244.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

istoric al constituirii Comunelor, care trebuia să ducă la formarea statului centralizat național, a fost blocat de incapacitatea noii clase de a forma o intelectualitate organică, de mişcarea culturală a Renaşterii ce a exprimat interesele aristocrației şi nu pe acelea ale burgheziei, ale celorlalte pături dominate, ale formării şi omogenizării unei voințe istorice naționale. Aşa se explică faptul că «... mişcarea, în continuă creştere după anul O mie, dacă a jucat un rol important în Italia în timpul Comunelor, a decăzut tot aici datorită tocmai Umanismului şi Renaşterii care, în Italia, au fost regresive, în timp ce, în restul Europei, mişcarea generală a culminat cu statele naționale, şi apoi cu expansiunea mondială a Spaniei, a Franței, a Angliei, a Portugaliei. Statelor naționale din aceste țări le-a corespuns, în Italia, organizarea statului papal ca Stat absolutist, organizare ce a dezagregat restul Italiei.»[1]

Această analiză a Renaşterii italiene în centrul căreia este relația dintre intelectualitate (cultură) şi politică, direcția ei regresivă imprimată de caracterul aristocrat sau corporatist al intelectualității renascentiste, revine într-o scrisoare a lui Gramsci din 7 septembrie 1931. Referindu-se la stagnarea istorică cu care se soldează decăderea comunelor medievale, Gramsci notează: «... cauza sau una din cauzele căderii Comunelor medievale, adică *a guvernului unei clase economice care n-a ştiut să-şi creeze o categorie proprie de intelectuali pentru a exercita astfel o hegemonie* mai degrabă decît o dictatură: intelectualii italieni nu aveau un caracter popular-național, ci cosmopolit, după modelul bisericii, şi lui Leonardo îi era indiferent dacă vinde ducelui Valentino planurile fortificațiilor Florenței. Comunele au fost deci un stat sindicalist care n-a reuşit să depăşească acest stadiu şi să devină stat închegat, aşa cum arăta în zadar Machiavelli... *De aici rezultă că Renaşterea trebuie considerată ca o mişcare reacționară şi regresivă în comparație cu dezvoltarea Comunelor* etc.»[2] (subl. n.)

Renaşterii italiene, ca mişcare culturală, Gramsci îi opune Reforma protestantă cu deschiderea ei intelectuală, culturală, spre păturile populare ale epocii, în care reuşeşte să împlînte noile valori sociale şi spirituale, să genereze o nouă conştiință şi voință socială. Reforma a fost opera unei clase care a putut şi a reuşit să-şi creeze o intelectualitate organică, ce a început să acționeze pentru înfăptuirea hegemoniei sale sociale, pentru realizarea în jurul ei a unui consens național, pregătind astfel ascensiunea sa spre dominația statală.

Această paranteză despre interpretarea gramsciană a Renaşterii permite o înțelegere mai profundă a ideii lui Gramsci despre *rolul socializării marxismului de către partidul clasei muncitoare ca o adevărată reformă intelectuală şi morală*, care generează o autentică mişcare de masă, capabilă să se ridice la ipostaza de protagonist al istoriei, al transformării ei. Ideea este, printre altele, exprimată în comparația după care «... marxismul, cu marea lui mişcare de masă, a reprezentat şi reprezintă un proces istoric asemănător Reformei, în contrast cu liberalismul care reproduce o Renaştere restrînsă la cîteva grupuri intelectuale...»[3]

Concepînd partidul ca un «gînditor colectiv», Gramsci nu numai că nu contestă creativitatea filosofului individual, ci o presupune ca o premisă indispensabilă a elaborării unei doctrine colective, care poate întruni acest atribut, adică poate deveni ideologie, normă de acțiune socială, *numai prin intermediul unui partid*. El notează semnificativ, în această privință: «... nici aceste *elite* nu se pot constitui şi dezvolta fără ca în interiorul lor să nu se stabilească *o ierarhie a autorității*

---

[1] Ibidem, p. 240.
[2] A. Gramsci, *Scrisori din închisoare*, ESPLP, Bucureşti, 1955, p. 172, 17
[3] A. Gramsci, *Scrieri alese*, ed. cit., p. 193.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

şi a competenţei intelectuale, o ierarhie care poate să culmineze cu un mare filosof individual, dacă acesta este capabil să retrăiască în mod concret exigenţele întregii comunităţi ideologice, să înţeleagă că ea nu poate să aibă agerimea unei mişcări proprii unui creier individual şi, în consecinţă, să elaboreze sub aspect formal doctrina colectivă în modul cel mai adaptat şi mai adecvat felului de gîndire al unui *gînditor colectiv*. »[1] (subl. n.)

Se poate afirma, astfel, că interpretarea gramsciană nu are nimic de a face cu pretenţia imixtiunii politice a partidului ca organism al ei, în creaţia culturală, că, dimpotrivă, ea implică respectarea particularităţilor actului creator în fiecare componentă a culturii. Rolul partidului ca organism colectiv este concentrat nu în domeniul creativităţii filosofiei, a teoriei, cît, îndeosebi, în acela al difuzării acesteia, al socializării ei — ceea ce nu poate exclude nici contribuţii majore în elaborarea unor idei politice, — fără de care nici o teză teoretică, oricît de originală şi adecvată situaţiei istorice, nu determină consecinţe culturale de masă, schimbări în acţiunea clasei, în practica socială.

De aceea, este nejustificat punctul de vedere al lui F. Claudin care, recunoscînd originalitatea unor idei gramsciene despre partid, afirmă, totuşi, că pentru Gramsci « partidul comunist este unicul deţinător al adevărului marxist . . . »[2] Structura antidogmatică a gîndirii gramsciene, dialectică şi istoricistă, recuză hotărît o asemenea aserţiune. În fapt, Gramsci consideră partidul nu ca unicul deţinător al adevărului, ci doar ca instrument al materializării lui, al transformării în temeiul lui a practicii sociale. Pentru el, adevărul nu este expresia voinţei politice, ci a demonstraţiei raţionale şi critice, care ia în considerare toate faptele şi argumentele din sfera obiectivului cercetat, inclusiv a acelora contrarii ipotezei ce ghidează investigaţia. Afirmaţia lui Claudin este infirmată categoric de un text gramscian lipsit de orice echivoc, care răspunde la întrebarea privind drepturile ştiinţei, eventualitatea limitării lor, precizînd : « Pare necesar ca munca de descoperire a adevărurilor noi şi a unor formulări mai bune, mai coerente şi mai clare ale adevărurilor înseşi să fie lăsată la libera iniţiativă a fiecărui savant, chiar dacă ei pun în discuţie mereu aceleaşi principii ce par cele mai esenţiale. »[3]

---

[1] A. Gramsci, *Opere alese*, ed. cit., p. 37.
[2] M. Azacarate, F. Claudin, *L'Europe de l'Atlantique a l'Oural*, Maspero, 1979, p. 97.
[3] A. Gramsci, *Opere alese*, ed. cit., p. 38.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERTOLT BRECHT

I

DINCOLO DE ŞI ÎNSPRE EUROPA

«...cît de multe flori sălbatice cresc
pe bătrînul continent civilizat»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUROPA DISTANŢATĂ
sau
Cît de epic este teatrul istoriei europene

Jurnal al perioadei 1938—1955, al unui « întretimp » refractar epitetelor, dar saturat de contradicţii şi conflicte, de acţiune şi reacţiune, paralizant pentru Stefan Zweig sau Ernst Toller, distrugător pentru Kurt Tucholsky sau Walter Benjamin, devastator pentru atîtea conştiinţe obediente, dar incitant pentru dialecticianul Bertolt Brecht, *Jurnalul de lucru* s-a constituit în reportaj şi cronică.

Iar « cronicile trebuie să cuprindă material faptic, adică să fie realiste »[1]. Material faptic adunat de Brecht pe un itinerar al spaimei, din Danemarca pînă în Statele Unite, sperînd încă în Suedia şi Finlanda, pentru ca apoi, în tranzit, prin Uniunea Sovietică, să părăsească Europa. Dar Europa va deveni « personajul » central al *Jurnalului*, faţă de care are o atitudine similară celei adoptate faţă de « omul-personaj » al pieselor sale de teatru : « Nu trebuie să pornim de la el, ci să venim înspre el. Asta înseamnă că nu trebuie să mă situez, pur şi simplu, în locul lui, ci în faţa lui, reprezentîndu-ne astfel pe noi toţi (. . .)»[2]. Pentru Brecht personajul nu există decît dacă « se transformă, deci dacă este în dezacord cu sine însuşi »[3]. Aceste transformări ale Europei le urmăreşte Brecht cu luciditate şi pasiune. El denumise domeniul circumscriind atitudinea în relaţiile dintre personaje — domeniul « gestic »; acelaşi « gestus » va forma obiectul analizei dialectice a relaţiilor între state.

« (. . .) Abia pornind de la totalul faptic circumscris, poate să ajungă la chipul definitiv al personajului, în care se împletesc toate trăsăturile singulare ale acestuia. Şi dacă a făcut totul spre a se minuna de contradicţiile din diversele atitudini, ştiind că va avea şi el de provocat uimire în rîndul publicului său, subiectul ca întreg îi permite asamblarea a tot ce este contradictoriu (. . .) »[4].

Consecvent în metodă, o aplică şi în notaţiile sale. Cel care « distanţase » Europa încă în piesa « Un Om = Un Om » şi care europenizează un imaginar Sîciuan, va refuza pînă în pragul catastrofei distanţarea geografică. El mărturiseşte a se fi supus unui adevărat antrenament marxist al intelectului, pentru a nu se lăsa subjugat nu numai de pesimism, dar nici de pasagere stări « elegiace », pentru el « neproductive ».

Adept fervent al uneia din posibilele definiri ale civilizaţiei drept « cultură în acţiune », autorul *Jurnalului de lucru* îşi raportează obstinat consideraţiile teoretice « în status nascendi » la cultura şi civilizaţia europeană, în opoziţie cu cea americană :

---

[1] B. Brecht, « Probleme ale teatrului generate de noul conţinut », în *Scrieri despre teatru*, Buc. Univers, 1977, p. 190

[2] B. Brecht, « Micul Organon despre teatru » în Op. cit. p. 227

[3] B. Brecht, Ibidem

[4] B. Brecht, Op. cit. p. 238

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« (. . .) mai rămîne tradiția, care pare a fi necesară, și materialul artistic trebuie să conțină ceva, care să poată fi răsturnat. În afară de frumusețea unui decor al lui neher mai există și amintirea a ceea ce el nu făcea, așa devenea vizibil 'noul'. »[1] Aici va și căuta spirite înrudite, pentru care « furtuna barbară, ce a dislocat lumea » să fie transformată « într-o vijelie a muzelor care să adune asemenea cioburi. »[2] Același « spațiu mental » — Europa — îi va furniza, prin intermediul metodei sale de « distanțare », istoricizările necesare nu numai pieselor de teatru, dar și deslușirii evenimentelor contemporane. « Afacerile domnului Iuliu Cezar » sînt cercetate nu doar pentru actualizarea unui personaj, ci și pentru a descoperi metodele — devenite clasice — de « camuflare ideologică » a caracterului economic al războaielor, față de care ultimul își relevă « un straniu caracter epic ». Mascarea ideologică asigurată cu atîta asiduitate de intelectualii ce « își închiriază intelectul », denumiți de Brecht « tui » (termen derivat din inițialele tellekt-uell-in), devine inoperantă în cazul unui « război ce deschide lumii ochii asupra ei înșiși ».

« Marea durere » a lui Brecht rămîne însă Germania. Notațiile sale apreciază din ce în ce mai realist etapele deteriorării situației internaționale și ceea ce numește — parafrazîndu-l pe Engels — « continuitatea fatală a mizeriei germane. » A scris despre « teatralitatea fascismului », dar *Jurnalul de lucru* conține o « teorie a fascismului », pe care o dorea o adevărată « critică », în sensul acordat conceptului de către filozofia clasică germană, deci o meditație asupra rădăcinilor adînci și asupra întregului nex cauzal, ce l-a putut nu numai declanșa, ci pune în « vigoare », chiar dacă numai pentru un timp istoricește scurt. Teoria sa îl detașa atît de grupul Școlii Sociologice de la Frankfurt, cît și de cel format în jurul lui Thomas Mann. Brecht n-a considerat fascismul, și îndeosebi nazismul, un fenomen singular, explicabil prin sine însuși, ci ca parte, respectiv aspect al procesului de autodistrugere a societății burgheze, al doilea război mondial fiind doar o reiterare a primului, efect al distrugătorului principiu internațional de concurență. Regimul hitlerist se dovedește doar consecvent în urmărirea unor țeluri comune întregului sistem capitalist. Catastrofa burgheziei franceze se datorează tocmai inconsecvenței:

« (. . .) militarii ar fi trebuit să se intereseze în city, cum se obține majoritatea acțiunilor (controlul) în concerne și în general cum se menține cursul banilor, prin ce sforării se poate pune mîna pe monopoluri. »[3]

El studiază fenomenul « neutralizării » contradicțiilor interne ale popoarelor, care, deși nu dispar nici o clipă, sînt « anesteziate » prin intermediul propagandei și a unor aparente « socializări » ale vieții publice.

În jurnal se refuză teoria autonomiei politice a mișcării naziste, ca și a excepționalității demoniace a lui Hitler, deci nu un tragic accident al istoriei, nu o situație limită a condiției umane, ci o limită a sistemului economic burghez. Iar « tuismul » își « serbează cele mai mari triumfuri în al treilea reich ».[4]

Nazismul este pentru Brecht un amalgam al radicalizării capitalismului cu acel idealism german, de mult irațional, ce desconsideră realitățile economice și politice.

Situat la polul opus al teoriei psihologizante despre « tipul fascist », promovată de Horkheimer și Adorno, ca și a celei despre « vina colectivă » a poporului german, al cărei adept a fost un timp și Thomas Mann, Brecht definește fascismul drept « o formă de guvernămînt, cu ajutorul căreia un popor poate fi atît de puternic subjugat, încît să fie folosit în subjugarea altui popor. »[5]

---

[1]/[2]/[3]/[4] Brecht: « Arbeitsjuornal », Suhrkamp, 1973, notații din 18. 6. 42 (p. 470) 24. 6. 40 (p. 117), 8. 6. 40 (p. 98)
[5] Brecht: Op. cit., notație din 28. 6. 42, p. 475

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iar lupta dintre democraţiile occidentale şi fascism este lupta dintre două sisteme distincte, dar nu fundamental diferite, luptă purtată în interiorul sistemului ce le cuprinde, cel al capitalismului imperialist. Din această convingere izvorăşte şi neîncrederea în tendinţele moralizatoare ale procesului de la Nürnberg, pe care îl va defini prin formula « contrarevoluţia îşi înghite proprii copii ».

« Personajul » la care Brecht revine de mai multe ori în jurnal este Hitler, reprezentant al micii burghezii, şi asemenea ei, « obiect al politicii marii burghezii ». Această duplicitate îi conferă « bufoneria » lui Hitler. Concepţia brechtiană despre « teatralitatea fascismului » demonstrează că în politică, mica burghezie « joacă » numai un rol (termen folosit în sens de « acting » şi « gambling », deci de interpretare a unui rol prescris şi totodată de joc de noroc), ceea ce e valabil şi pentru Hitler. Contradicţia personajului : « clasa cea mai lipsită de perspectivă — mica burghezie — instalată dictatorial în cea mai lipsită de perspectivă situaţie a capitalismului. » [1]

Datorită acestei integrări a fascismului în sistemul capitalismului imperialist, Brecht va rămîne cel puţin sceptic cînd va auzi de puciul militar din 20 Iulie 1944. Imaginea prin care el « vizualizează această contradicţie : Hitler nu este mîna marii burghezii, ci «pumnul ei. (. . .) pumnul are o oarecare independenţă, industria îşi obţine imperialismul, dar trebuie să îl ia, cum îl primeşte, pe cel hitlerist.» [2]

« (. . .) patologicul (la Hitler — n.n.) aparţine absolut clasei, neurastenia lui Hitler este neurastenia funcţionarului de poştă, ţelul este în mod forţat ideologie pură, proastă mitologie, un ţel ireal. Bestia, foarte bolnavă, foarte periculoasă, foarte puternică, apreciază iute detaliile, se exprimă cel mai viclean atunci cînd se exprimă încîlcit, acţionează în salturi, bolnăvicios, 'intuitiv', produce în permanenţă virtuţi, născute din necesităţi, renumitele 'atacuri' sînt doar contra-atacuri la cele ale duşmanului, 'anticipate' »[3].

Dispariţiei personajului Hitler de pe scena istoriei, Brecht nu îi acordă nici un spaţiu în economia *Jurnalului*, va reveni însă mereu la « textul piesei » în care acesta şi-a interpretat rolul, text ce continua să fie « la rampă », doar cu mici modificări de replici. *Jurnalul* atrage atenţia asupra pericolului revanşismului în ambele tabere; acum cînd oraşele europene « s-au populat din nou cu oameni », el crede din nou în şansa OMULUI de a deveni « bun », dar se şi teme de tot ce ar putea să curme această poate ultimă ocazie.

Metoda abordată l-a apropiat pe Brecht de concluziile dialecticienilor August Thalheimer, Fritz Sternberg, Walter Benjamin sau Karl Korsch. Dar — marxist consecvent — analizele sale capătă şi un caracter prospectiv, valabilitatea unor prefigurări « incomodînd » şi astăzi.

A aplicat la întocmirea *Jurnalului* ceea ce cerea şi pieselor sale, « asamblarea a tot ceea ce este contradictoriu, fiind vorba de un material faptic circumscris », astfel încît, asemenea dramaturgiei sale, « (. . .) subiectul are un sens anume, adică satisface numai unele interese din multe posibile. » [1] Spre acest sens converg notaţiile disparate, adesea contradictorii, adnotări în goana timpului şi a evenimentelor, tributare informaţiei de moment şi a subiectivismului. Stilul nervos, eliptic, grafierea fără majuscule, ca şi încercarea de a fixa pentru un « mai tîrziu » benefic planuri şi proiecte, subliniază caracterul de lucru al acestui Jurnal: « căci a notat totul, spre a se minuna de contradicţiile din diversele atitudini, ştiind că va avea şi el de provocat uimire în rîndurile publicului său. » [2]

MARGARETE VEGH

---

[1] Brecht: Op. cit., notaţie din 28. 2. 42, p. 380 — 381
[2] Brecht: « Probleme ale teatrului generate de noul conţinut » în Op. cit., p. 238
[3] Ibidem

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GETA BRĂTESCU

Iconografie brechtiană
Compoziții in hirtie colorată, tempera și tuș

Mutter Courage I, 1976, 154/140 cm ▶

◀ Mutter Courage, detaliu de predelă

Muta, 1976, 100/75 cm ▶▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERTOLT BRECHT

JURNAL DE LUCRU

1938—1955

Danemarca
20.7.38 pînă la 15.3.39

5.10.38

despre valoarea literară: ce fel de GIDE, cu a cărui frumoasă carte despre bucuriile pămîntești în raniță, mărșăluiește frontul popular francez! cum e cel de pe noptieră, cu care nu mărșăluiește! și HASEK: marea sa carte se micșorează oră de oră, prin ocuparea zonelor v de către armata hitleristă. (...)

7.10.38

dispariția cehoslovaciei remarcabilă prin procedură, de ex. se mai vorbește despre ea ca și cum ar fi rămas aceeași, ca urmare unele acțiuni ajung să surprindă. s-a înțeles că trebuie să cedeze cîte ceva germaniei, dar acum ea cedează mai mult, de fapt totul tuturor și pe deasupra evreii și emigranții. se uită că înfrîngerea a adus alte forțe de clasă la putere și că statul a devenit astfel cu totul altă persoană juridică, nu mai poți vorbi despre cehoslovacia! punctul de plecare? anglia nu putea duce un război pe care să-l cîștige aliatul rus, aliatul rus nu putea duce un război, pe care să-l cîștige generalii ruși, franța nu putea duce un război, pe care să-l fi cîștigat frontul popular. și niciuna dintre ele nu putea pierde un război, firește.

19.2.39

emigrația doarme, dar agitat. iată cîteva din coșmaruri: lui hitler s-ar putea totuși să nu i se termine măruntișul, s-ar putea să nu fie ales un papă potrivit, churchill ar putea să se lase păgubaș. căluțul pe care se mizează cel mai mult, favoritul, este «dorința de pace a poporului german». chamberlain care nutrește același vis, cel puțin se înarmează zdravăn (pentru orice eventualitate). există acum în germania într-adevăr o teamă de război, ceea ce însă pentru regim nu reprezintă decît un aspect psihic nefundamentat, înlăturabil prin propagandă, deținîndu-se motivații și atuuri serioase. studiile mele pentru CAESAR mi-au revelat cît de ușor puteau fi purtați plebeii romani, rapid pauperizați, în războaie de cucerire, iar munci-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

torimea? a înghiţit multe pentru înlăturarea şomajului. de nu va fi război, va fi şomaj, va spune regimul (pe drept). ceea ce îi dă acest aer de inteligenţă, văd asta ca un vechi cercetător al *tuismului*, este faptul că acest regim reprezintă consecvent capitalismul tîrziu, parînd, face o politică într-adevăr consecventă, de aici şi această « siguranţă de somnambul »? critica lui hitler la adresa social-democraţiei şi a frankfurtismului (în ultima sa cuvîntare) este excelentă. fără să schimbe producţia prostănacii voiau să schimbe consumul ! ridică apoi o uriaşă industrie raţionalizată într-o ţară fără putere politică şi promovează o politică de pace. iar hitler e acum consecvent: graniţele peste care nu pot trece mărfurile, sînt trecute de tancuri, care sînt tot mărfuri (la fel şi forţa de muncă ce le deserveşte). dezorientare la tui.

Suedia
23.4.39 pînă la 19.3.40

24.4.39

călătorie la stockholm, datorită iminenţei războiului. obţinut viza prin comitetul social-democrat suedez (branting, ström etc.) în vederea unei prelungiri la teatrul studenţesc din stockholm. ţara nr. 3. (. . .)

1.9.39

dimineaţa, ora 8,45. germanii avertizează toţi neutralii de a nu survola teritoriul polonez. hitler către wehrmacht. intercalat: muzică melancolică a marşurilor cu care militariştii germani îşi inaugurează măcelurile.
aseară un englez, de pe frontul britanic, ofiţer, desigur, a adresat o cuvîntare soldatului german de pe frontul războiului mondial. finalul: « căci altfel îi vom învăţa pe stăpînitorii germaniei să se poarte onest şi cumsecade cu popoarele vecine. noapte bună ! »
apoi jazz. la nemţi marşuri. (. . .)

3.9.39

abia seara am început să bănuim înspăimîntătorul adevăr. la radio comunicatele engleze despre şedinţa parlamentului. un spectacol înfricoşător, ce-i drept doar actul întîi, cel mai blajin. guvernul german vrea războiul, poporul german nu. guvernele francez şi englez nu vor războiul, poporul francez şi cel englez îl vor pentru a-l opri pe hitler.

5.9.39 (marţi)

fantomatic acest război, care nu este. în presa suedeză niciun cuvînt despre faptul că în occident nu s-a tras un foc. patru bombe ale unor bombardiere britanice pe wilhelmshaven, conform unor comunicate germane, bombardat după « necunoscutul plan » esbjerg. iar un vapor englez de pasageri torpilat la vest de hebride ! deasupra germaniei nu s-au aruncat decît manifeste. şi de pretutindeni sosesc declaraţii de neutralitate, care par a-l izola pe hitler, în realitate nu izolează decît războiul său de nimicire a poloniei. celălalt gangster stă la capătul opus al axei şi face pe neutralul, « pentru a nu mări războiul ». război care este mic de tot. căci şi războiul polonez nu constă decît în invadarea germanilor, polonia nu luptă deloc. totul se pregăteşte de conferinţă. hitler cucereşte suficient pentru a reveni la revendicările sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

7.9.39

cîţiva încep să intuiască un război ciudat, statul major francez afirmă că a luat contact cu duşmanul în zona saarbrücken. germanii dezmint asemenea poveşti de groază. englezii aruncă manifeste, cu această ocazie violează neutralitatea olandei. dar nu se trage nici un foc. mussolini tace. dar cum să crezi în trădare, cînd nu se întrevede încă nici un preţ de vînzare? germanii afirmă tot mai hotărît că poartă tratative militare cu ruşii. stupizenia aceasta se colportează, cu plăcere bineînţeles.
într-adevăr însă tratatul germano-rus limpezeşte puţin lucrurile. este vorba de un război între state imperialiste.
germania instigator şi cotropitor: un capitalism agresiv împotriva unuia defensiv. puterile centrale au nevoie de război pentru a cuceri, cele occidentale pentru a-şi apăra cuceririle. există exact atîta barbarie cît este necesară pentru a menţine nişte stări barbare. participarea URSS-ului ar fi posibilă numai alături de puterile occidentale, ar însemna însă mai mult « politică de stat », ar semăna mai mult cu o cădere a partidelor social-democratice în războiul mondial, iar participarea la conflictele capitaliste ar însemna mai mult « politică de forţă », decît evitarea lor. mi se pare că lozincile se îmbunătăţesc. laburiştii englezi au deja « cu chamberlain » dar nu « pentru chamberlain », germanii pot avea « împotriva lui hitler, dar nu pentru chamberlain » etc. iar URSS-ul poate aştepta pînă vor exista popoare şi nu numai guverne cu care să încheie alianţe. îşi asumă ce-i drept un mare risc. posibila unificare generală a statelor capitaliste devine astfel şi mai posibilă.
(. . .) războiul îşi relevă un straniu caracter epic, cum s-ar zice învaţă lumea despre sine, îi ţine un seminar, citeşte un text pentru care tunurile şi bombele nu constituie decît completarea. războiul îşi descoperă fără jenă mobilurile economice, recurgînd la mijloace economice. la cucerirea unei pieţe de desfacere răspunde prin blocadă, la înarmare prin refuzul materiei prime. camuflarea ideologică a devenit atît de străvezie, încît mai degrabă scoate şi mai mult în relief adevăratele procedee. spre deosebire de primul război mondial, cînd clasele încheiaseră un armistiţiu în favoarea războiului naţional, acum războaiele naţionale se opresc datorită luptei de clasă. războiul este într-adevăr « meaningless ».

Finlanda
17.4.40 pînă la 13.7.41

cocteau afirmă că ideea camuflării tancurilor ar fi pornit de la picasso, care, înainte de războiul mondial, ar fi propus-o unui ministru francez de război, pentru a-i face pe soldaţi invizibili. cocteau se mai întreabă dacă nu cumva sălbaticii se pictează mai puţin pentru a fi înspăimîntători şi mai mult pentru a fi invizibili. e un gînd bun. ceva devine invizibil prin distrugerea formei sale, înlocuirea ei cu o formă neaşteptată, deci nu invizibil ci sărindu-ţi în ochi, dar sub altă înfăţişare.
nemţii mărşăluiesc spre paris.

24.6.40

la HAGAR OLSSON, critic de artă. ea îmi arată într-o revistă franceză de artă GUERNICA a lui PICASSO (toate fazele). mă impresionează puternic şi îmi propun să fac odată ceva în această direcţie. este într-adevăr expresia artistică a unui timp, ai cărui astronomi tălmăcesc lumea prin imaginea unei explozii de grenadă. furtună barbară, care a dislocat lumea, vijelie a muzelor, care a adunat asemenea cioburi ! interesante efecte de distanţare, în timp ce forma este clasicistă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

28.6.40

căderea franței, căderea unui imperiu mondial în trei săptămîni.
spiritul defensiv e cel care distruge apărarea. franța a căzut în linia maginot. acest hotel cu cinci etaje săpate în pămînt, ce expresie a capitalismului rentier francez ! struțul s-a ascuns cinci etaje adînc în pămînt. linia maginot a împiedicat instruirea armatei franceze și a deschis granițele belgiene și olandeze cu eficiența unui dig de pămînt. iar acolo erau asigurați de o linie maginot din hîrtie : liga națiunilor, adîncă de cinci etaje, cu instalație de apă caldă. anglia a încercat să rezolve prin blocadă. dar pentru asta ar fi trebuit o insulă !

29.6.40

un imperiu mondial s-a prăbușit, iar al doilea se clatină din temelii de cînd am început ultima variantă, cea finlandeză, la OMUL CEL BUN DIN SICIUAN. am început piesa la berlin, am lucrat la ea în danemarca și suedia. mi-a dat mai multă bătaie de cap decît oricare altă piesă. mă despart foarte greu de ea. e o piesă care ar trebui complet terminată, ceea ce nu e.
se încălzește, și de la consulatul american nici un răspuns pentru vize. deocamdată mai știu ce rută este posibilă și cam cît ar costa. deasupra europei planează spectrul unei imense foamete. aici se termină cafeaua, zahărul se împuținează, țigaretele (pentru mine mijloc de producție) devin inabordabile.
totul și toate arată puterea în creștere a celui de-al treilea reich.

30.6.40

infernală această supremație a noii arme (whatever happens, we have got the maxim gun and they have not, se spunea odată), a monopolurilor de stat de tip nou, care înlătură clica vechilor politicieni consumați. uluitoare dialectica momentului actual. războiul lent îl produce pe cel rapid, (la fel ca cel static pe cel mobil). dar cum modifică acest ritm totul ! nici nu e vorba numai de un blitzkrieg la germani, ci și de o înarmare fulger. cîtă forță își trage acest ritm din încălcarea tuturor convențiilor ! alături de cele mai moderne arme ale aerului vapoare cu turiști, karl may îl completează pe clausewitz. tancurile găsesc benzina în spatele frontului inamic, la benzinăriile de la orice margine de drum, parașutiștii vin în chip de preoți și rechiziționează mașinile particulare.

1.7.40

lumea se modifică acum oră de oră. îmi amintesc cum treptat au început să dispară tot mai multe. la început mai existau ziare germane în austria, cehoslovacia, elveția, ținutul saar. au sucombat unul după altul, n-au mai apărut, a rămas radioul, dar într-o zi a tăcut viena, în altă zi praga. varșovia s-a auzit ceva mai mult apoi a tăcut și varșovia, iar copenhaga și oslo au transmis numai emisiuni germane. acum nu mai e parisul. din democrațiile occidentale nu a mai rămas decît londra. pentru cît timp? steff și cu mine aveam de privit mereu alte hărți, întîi cea a poloniei, apoi a scandinaviei, după aceea olanda, belgia, franța. acum e desfășurată anglia.

6.7.40

mulți prevăd acum o victorie a fascismului german și prin el o victorie generală a fascismului în europa (cel puțin), deci o epocă de mare stabilitate. bineînțeles puțin probabil. un echilibru nu s-ar putea instaura decît dacă ar exista o supremație tocmai a germaniei, iar dacă s-ar ajunge la așa ceva, unele elemente constitutive ale fascismului german mai degrabă ar dispărea. întîmplările din franța sînt caracteristice. în germania noul a venit ca o răsturnare, în franța vine ca o prăbușire. « planifi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

area » rămîne o măsură de urgenţă, fără vreun scop productiv. pétain este pur şi simplu un guvernator înnăscut. ţara nici măcar nu iese din război. armata şi flota sînt pierdute, dar industria continuă să lucreze pentru război, acum însă pentru duşman.
aceste nopţi senine sînt foarte frumoase. m-am trezit către ora trei din cauza muştelor şi am ieşit. cîntau cocoşii, dar nu fusese întuneric. şi mie îmi place atît de mult să mă uşurez în aer liber. în mod ciudat nu mi-e niciodată gîndul la lucru la o astfel de oră, nu e un timp de lucru.

8.7.40

poţi să înţelegi de ce oamenii de aici îşi iubesc peisajele. sînt atît de bogate şi manifestă atîtea variaţii, apele bogate în peşte şi frumos împădurite ţinuturi cu miresmele lor de poame şi mesteceni, aceste veri interminabile care năvălesc peste noapte, după ierni interminabile, o căldură toridă după un ger puternic. şi cum dispare iarna ziua, aşa dispare vara noaptea. apoi aerul este atît de tare, încît aproape că el singur te satură. şi ce muzică umple acest cer senin ! vîntul bate aproape necontenit şi întîlnind plante, ierburi, grîu, tufişuri şi păduri, se naşte un zumzet uşor şi crescînd, pe care abia îl mai sezisezi, dar care e mereu prezent.

10.8.40

cercul de fier se strînge în jurul angliei. avionul, această armă nouă, se dovedeşte cu atît mai înspăimîntător de nouă, cu cît fusese întrebuinţată deja în ultimul război. iar omul, care constatase că nu mai există insule, pare a-şi forţa intrarea în legiunea marilor bărbaţi, necontribuind astfel însă la prestigiul ei. victoria va hotărî acest lucru, deşi nu din lipsă de grandoare va putea eventual să o rateze. noţiunea de mărime este definită de efect. este mare cel care face pămîntul să înflorească, dar şi cel care îi poate provoca răni. ce spirite nemernic subalterne i le pot însă provoca . . . desigur obţin astfel un mare sprijin. mărginirea devine atunci concentrare, neajutorarea artă de a atrage talente, furtul renumelui lor devine putere de a le stăvili, obsesia devine energie, fanatismul consecvenţă, predispoziţia de a încălca toate regulile jocului eliberare de convenţii, pofta de a ucide devine hotărîre, lupta pentru putere devine lupta pentru idee etc. etc.

19.8.40

pentru moment nu pot să scriu decît aceste epigrame, octave, iar acum numai catrene. pe CAESAR nu îl reiau pentru că am de terminat OMUL CEL BUN. dacă deschid spre variaţie LA CUMPĂRAT DE ALAMĂ, am impresia că un nor de praf năvăleşte spre mine. cum poţi să-ţi imaginezi că aşa ceva va mai căpăta odată un sens? iată o întrebare retorică. ar trebui să îmi pot imagina. şi nu e vorba de victoriile de moment ale lui hitler, ci numai şi numai de izolarea mea în ceea ce priveşte producţia. dimineaţa cînd ascult ştirile, citind VIAŢA LUI JOHNSON de boswell şi trăgînd cu ochiul la peisajul cu mesteceni, ceaţă şi rîu, atunci această stranie zi nu începe cu un ton fals, ci fără nici un ton. aceasta este *întretimpul*. (. . .)

7.9.40

GOETHE a cîştigat mai mult de la timpul său decît SCHILLER. el urmărea eliberarea particulară, nu cea politică, nu eliberarea colectivului ci a individului. iată de ce în ideologic îl vedem pe schiller mai încărcat de actualitate.

10.9.40

este douăsprezece şi douăzeci. tocmai l-am ascultat pe crainicul de la radio londra. stă în adăpostul antiaerian, bombardierele germane sînt din nou deasupra « capi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

talei lumii. » focul mistuitor din urma bombardamentelor de ieri și alaltăieri încă nu a fost stins, dar este aproape pretutindeni « under control ». deasupra unui magazin din city, distrus, proprietarul ar fi pus azi dimineață inscripția « întemeiat în 1628, încă în funcțiune ». și slums-urile de la docuri sînt în flăcări.

16.9.40

ar fi neînchipuit de greu să redau starea de spirit cu care urmăresc la radio și în proastele ziare finlandezo-suedeze, bătălia pentru anglia, scriind pe urmă la PUNTILA. acest fenomen spiritual explică de fapt că asemenea războaie pot exista și se mai produc totuși opere literare. puntila nu mă interesează aproape de loc, războiul mă interesează total, despre puntila pot scrie aproape totul, despre război nimic. nu mă refer numai la « nu am nevoie », ci într-adevăr la « nu pot ». este interesant, cît de departe este situată literatura, ca praxis, de centrele evenimentelor decisive.

11.12.40

dunărea înghețată. sonde românești în flăcări. america se gîndește la credite. balcanul se izolează. spania încheie tratate cu SUA și anglia. franța refuză pacea.

20.01.41

în continuare dificil de apreciat situația. germania a creat o uriașă bază pentru blocadă și invazie, și-a îmbogățit sursele de alimentare prin ocupații, și-a întărit armata. nu se știe însă dacă are suficient combustibil pentru operațiuni de anvergură mai mare și pentru concurența în mărirea potențialului de luptă. liniile de comunicație s-au lungit imens de mult. italia este o rană deschisă, deoarece poziția geografică îi este nefavorabilă, iar industria se pare că lucrează slab. franța a ieșit din război, dar nu de tot, căci flota și coloniile i-au rămas relativ intacte. regimul se bazează pe armata germană. anglia și-a adus empire-ul în război și a legat SUA de ea. războiul îl poartă în linie conservatoare. ieșirea din luptă a armatei franceze răpește angliei inițiativa față de o germanie eventual învinsă. nu mai are o armată continentală. pericolul invaziei a rămas în continuare la fel de mare. înarmarea STATELOR UNITE avansează foarte încet, între timp avansează distrugerea industriei engleze. URSS-ul s-a ținut pînă acum în afara conflagrației și are timp să se înarmeze împotriva învingătorului, se pare că unirea tuturor forțelor beligerante împotrivă-i este în continuare apreciată drept cel mai mare pericol, iar după război puterea învingătorului va rămîne înjumătățită. URSS blochează forțe foarte importante ale beligeranților, obligînd la acțiuni ciudat de nepractice, scumpe și făcute pe jumătate. (churchill: « hitler nu poate trimite împotriva noastră decît atîtea avioane, cîte îi permite îngrijorarea sa față de URSS »). probabil de aceea a renunțat la invazie, după căderea franței. balcanul este închis, și anglia trebuie să țină anumite teritorii sub ocupație puternică, să renunțe la colaborarea turciei, să lase armata siriei în rezervă etc., dat fiind că URSS pare a considera toate guvernele dușmane, iar toate guvernele sînt încă foarte puternice și nu ar avea voie să se alieze încă.

9.4.41

din nou lumea își ține respirația. armata germană rulează spre saloniki cu întreaga viteză permisă de mașini. era de așteptat ca luptele să dureze luni de zile, au durat numai zile. acolo era așteptată armata wavell, nimic, ca și cum armata germană ar fi fost singura capabilă să se miște. ea este cea care formează și domină cubul de bătălie, cel care a înlocuit cîmpul de bătălie. concurența cu armatele uzate pare o luptă dintre o furcă de tors și jenny. curajul pierde în fața abilității de a conduce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mașinile, perseverența în fața punctualității, statornicia în fața hărniciei. strategia a devenit chirurgie. o țară dușmană este « deschisă », după ce a fost anesteziată, apoi e tamponată, dezinfectată, cusută etc. totul cu calm.

13.4.41

deasupra noastră stau niște austrieci. sînt îngroziți cît de repede a căzut saloniki. acolo sînt înfrînte armatele lor, spun ei. e limpede, o victorie a lui hitler ar inaugura o eră a călcîiului de fier. se pune însă întrebarea dacă burghezia are puterea de a-i acorda fazei capitalismului monopolist întreaga sa expresie politică? ceva este lămurit: această fază duce la răsturnări mari — lichidarea micilor națiuni, a pieței libere a forței de muncă, sistarea democrației formale, controlul producției) fără renunțarea la profit) etc. — dar desigur această epocă poate fi scurtă. va fi scurtă? privit prin prisma istoriei aici mai trebuie să aibă loc o « fight », mai sînt resurse. noua formă de organizare ca și noua armă anunță o epocă. e posibilă victoria unui sistem asupra celuilalt, ceea ce ar putea într-adevăr inaugura o eră. dorința de distrugere reciprocă a celor două sisteme cuprinde însă voința de conservare a acelui sistem, care le cuprinde pe amîndouă — paralizînd astfel sistemul mai vechi, contribuind de asemenea la o eră nouă, căci inhibă o distrugere, ce ar merge prea departe.

13.7.41

în decembrie 40 ni s-a comunicat din stockholm că vizele mexicane de imigrare au fost aprobate pentru mine, pentru helli și copii. grete [1] nu a primit aprobarea. telegrame și memorii au rămas fără ecou, iar nouă ni s-a transmis din SUA să plecăm, căci noul guvern mexican ar putea anula vizele de la o zi la alta. am cerut deci vizele americane, pentru grete una turistică, fiindcă ea nu putea trece de vizita medicală necesară unei vize de imigrare. situația din finlanda a devenit curînd amenințătoare. am obținut vizele noastre americane de imigrare pe 2 mai 41, iar prietenii finlandezi au insistat să plecăm cît mai repede. în țară apăruseră tot mai multe divizii motorizate germane, helsinki era plin de « călători » germani, creștea tensiunea între germania și URSS. în sfîrșit pe 12 mai grete a obținut, ca secretară a lui helli, o viză turistică pentru america. am plecat pe data de 13, iar pe 15 eram la leningrad. la moscova, grete, care se extenuase la graniță pentru manuscrise, numai ea vorbea rusește, s-a prăbușit. hrana sărăcăcioasă din finlanda (carne aproape de loc, grăsimi puține, legume de loc, fructe de loc), agitația și spaimele, în special teama, că ea ar putea fi cauza, dacă noi toți nu am pleca, apoi călătoria, o epuizaseră complet. din cei 6 lobi ai plămînului nu mai lucrau decît 5. a fost internată într-un spital. cînd după lupte grele am obținut în sfîrșit biletele noastre pentru un vapor suedez, am vrut să le schimb pentru altul, mai tîrziu mi s-a spus, însă, că nu e posibil. dar mi s-a promis, că pentru grete, dacă se va restabili, se va putea desigur procura un bilet de vapor. drumul fiindu-i astfel deschis (viza și biletele asigurate) era destul de liniștită și dornică să-și revină, pentru a rezista la această călătorie lungă. i-am lăsat manuscrise și de toate. a bănuit cît de gravă era starea ei, dar dădeam vina pe inima ei, și ea mă credea. pe 30.5. am plecat la vladivostok. opinia generală este că URSS va mai beneficia de un răstimp de pace, dar că intrarea americanilor în război este iminentă. expresul siberian face 10 zile dela moscova la vladivostok. schimbăm zilnic telegrame. « pe 1.6: 31 mai noaptea mă simt așa și așa. pe 1, în timpul zilei mi-a fost rău. salutări grete și maria. » maria e maria grässhöhner. pe

[1] Grete este Margarete Steffin, colaboratoare și prietenă a lui Brecht.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

4.6.41 dimineaţa la ora 9 — moare. la ora 8 a mai primit telegrama mea, după care e foarte liniştită. eu mă aflu dincolo de baical, la 10 seara. micul nostru interpret mongol îmi traduce telegrama. pe 13 iunie pornim spre SUA pe « annie johnson ». după o escală de 5 zile la manila, sosim la 21 iulie la san pedro.
textul telegramei din 4.6. (tradus cuvînt cu cuvînt de interpret) notat la ulan ude:

« 8 dimineaţa grete primit telegrama dv. a citit-o liniştită. la 9 dimineaţa a murit. alături de dv. cu salutări vă strîngem mîna, FADEIEV? APLETIN » (. . .)

America
21.7.41 pînă la 5.11.47

mă simt ca smuls din epocă, aici e un tahiti în chip de metropolă, tocmai privesc spre o grădină cu gazon, boschete înflorite roşu, un palmier şi scaune albe de grădină, o voce de bărbat cîntă un cîntec sentimental, acompaniat la pian — nu e radioul. ei au aici natură şi deoarece totul este atît de artificial, chiar un mai puternic ataşament faţă de ea, care este distanţată. din casa lui dieterle priveşte spre fernando-valley, un şir nesfîrşit de maşini, strălucitor iluminate, irumpe în natură, afli însă că tot ce este verde a fost smuls prin irigaţii pustiului. rîcîie puţin şi va răzbate deşertul, nu plăti apa şi nimic nu mai înfloreşte.
15.000 de kilometri de-a curmezişul europei, unde-i diametrul cel mai lung, zi şi noapte un sîngeros măcel, care ne hotărăşte soarta ; slab ecou pe piaţa artei.

5.10.41

conflictul de interese, în politica externă, ale diferitelor pături din franţa şi anglia a devenit în ultimele decenii mult mai acut . aceste ţări abia de mai luptă ca naţiuni. banca franţei a trecut de la tories englezi la industriaşii din ruhr-ul german (în plin război), alături de germani au putut învinge mai uşor poporul francez. istoria va boteza acest război « the wrong war ».

21.10.41

the wrong war continuă, măcelul capetelor lui ianus. cu fiecare săptămînă războiul se prelungeşte cu o lună. de viitor nu se mai ocupă decît astrologii. în vila lui lang stau oameni maturi, fugari, şi-l ascultă pe un tip gras (fost romancier la berliner illustrierte) ca şi cum ar fi astrologul curţii engleze, dezvăluind drept cauză a victoriilor lui hitler în franţa, constelaţiile din mai 40. se supără rău de tot dacă obiectezi că tancurile şi avioanele lui hitler ar fi fost probabil şi în aprilie sau iunie mai puternice.

27.12.41

vine homolka şi jucăm şah. îi povestesc despre GALILEI şi e ca şi cum mi-aş aminti de un teatru din vremuri străvechi, dispărut în mod straniu de pe un continent scufundat şi el. aici nu e vorba decît de vînzarea divertismentelor nocturne.(. . .)

21.1.42

ciudat, în clima asta nu pot respira. aerul nu are nici un miros, dimineaţa e ca şi seara, în casă şi în grădină. şi nu există nici un anotimp. oriunde mă aflam, aveam obiceiul de a mă apleca pe fereastră şi a trage adînc aer în piept ; aici am renunţat. nu găseşti nici fum, nici mireasma ierbii. plantele îmi amintesc de crengile pe care, copil, le băgam în nisip, după zece minute frunzele atîrnau veştede. dintr-o clipă într-alta te aştepţi să se oprească irigarea şi atunci? uneori, în special în maşină

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

AMELIA PAVEL

Spațiul franco-german și expozițiile europene

Arta începutului de secol XX, un argument de bază în afirmarea spiritului european, se află acum — și nu e un paradox — în curs de redescoperire. Este un proces de stăruitoare examene, iscusite săpături arheologice în pulberea prejudecăților, omisiunilor, uneori și a erorilor, care a reușit să acopere scoarțele încă fragile ale unei cărți de căpătîi pentru cultura umanității moderne. În centrul acestor cercetări, nu odată dramatice în demersul lor, și care prin aderențele în adîncimea existențială a lucrurilor, depășesc cadrul strictului domeniu al istoriei artelor, stă, așa cum au putut-o dovedi în ultimii ani mai multe expoziții de amploare, reconfruntarea spațiilor de acțiune artistică în Europa. Pe curente și orientări mai întîi — deci încă operînd cu instrumente metodologice tradiționale sau în orice caz experimentate — astfel expozițiile consacrate *Jugendstil*-ului, simbolismului, expresionismului, futurismului, neo-obiectivității; pe grupaje cronologice, apoi, cea mai spectaculoasă și convingătoare dintre ele fiind expoziția « Tendințe ale anilor '20 », organizată de Consiliul Europei în Berlinul de Vest în 1977 ; în sfîrșit, derivate din chiar acele sugestii cronologice, expozițiile organizate pe coordonate spiritual-geografice, aici situîndu-se seria Centrului Pompidou din Paris, cu expozițiile *Paris-Berlin* și *Paris-Moscova*, toate s-au conturat ca momente revelatoare. Privirea retrospectivă, la distanță a peste 80 de ani, asupra dialecticii curentelor de avangardă, modifică, în imaginea lor esențială, interpretările care au fost date acelor curente și mișcări la scurtă vreme după intrarea lor în circuitul cultural european pe ansamblu, și pînă în primul deceniu după încheierea celui de-al doilea război mondial. În primul rînd se confirmă faptul că, după gotic, baroc și romantism, arta începutului de secol XX a încarnat cu strălucire conștiința europeană, contribuind la definirea și dezvoltarea ei. Mai mult încă decît atît, prin legăturile care au putut fi stabilite tocmai cu goticul, barocul și romantismul, legături pe care artiștii înșiși le invocă nu odată — i-am menționa aici pe E.L.Kirchner și pe Braque cu revendicarea descendenței și afinităților gotice, precum și pe criticul și colecționarul Wilhelm Uhde, care sezisa la cubiști, la Picasso în special, prezența unui « gotic extatic, apăsător, trist », iar la Braque un « gotic echilibrat, romanizat, reintronat în orizontalitate, redevenit pămîntean » — mișcările primei revoluții artistice de anvergură nu se mai prezintă în demersurile lor fundamentale ca o ruptură, ci indică o autentică deși uneori secretă continuitate în istorie. Unul din efectele cele mai interesante ale acestui adevăr a fost capacitatea lui de a fi activ și în sens invers printr-o acțiune care scoate din ce în ce mai mult în evidență și extensia extra estetică a culturii artistice europene de la Evul Mediu încoace. Nu numai mișcările de avangardă au fost altceva decît « momente stilistice » — și în acest sens afirmațiile lui Braque sînt categoric-simbolice : « Cubismul devenea un stil. Adică exact contrariul a ceea ce am vrut noi » — , dar faptul că diversitatea experiențelor artistice moderne nu poate fi înțeleasă numai prin operațiunile analizei stilistice, a dus la transformarea însăși a conceptului de stil. Apoi, de aici, printr-un transfer în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istorie, a rezultat extinderea conceptului de stil înțeles în aplicarea lui la gotic și baroc, ca o experiență modernă. Robert Musil va vorbi despre un « eu gotic » al omului de cultură european în secolul XX. Edgar Papu va acredita termenul de « baroc ca formă de existență » ; René Hocke va impulsiona o întreagă metodologie a cercetării istoriografice de cultură, pornind de la studiul manierismului ca experiență existențială europeană. Toate aceste cercetări și altele de acest gen, autoritar și judicios schițate încă din deceniul 20 de Max Dvórak, depășind înțelegerea artei numai ca « viață a formelor », ca o dialectică a stilurilor, au contribuit la regăsirea sensului veritabil al mișcărilor artistice europene de la începutul secolului. Ele au stimulat integrarea logic-istorică și teoretică a realităților care, treptat, după încheierea celui de-al doilea război mondial, readuceau în Europa operele de artă, în special pe cele provenind din zonele de cultură germană, opere risipite sau ascunse pe parcursul anilor de stăpînire nazistă. Lipsa, în cursul deceniului 30, din expoziții, muzee și cu puține excepții, din întreaga viață artistică europeană, a artei din anumitele zone, dar și din a altora, care au stat temporar, pînă în 1944, sub imperiul și influența rigorilor fasciste, a avut ca urmare acele interpretări unilaterale, axate pe ireductibile tipologizări opunînd, din prea puțina cunoaștere a realităților artistice europene pe ansamblu, creația franceză și de « sursă franceză » tuturor celorlalte, socotite mai puțin valoroase. De aici, eroarea, postulată ca fertilă, a mers inevitabil mai departe, reducînd din însăși substanța prețioasă în fapt atît de diversă a spiritului « Școlii din Paris », în ceea ce nu corespundea schemei virtuților unei occidentalități presupusă a fi dominată prioritar de raționalitate și purtînd la fel de prioritar, privilegiul însemnelor civilizației și culturii. Este de reținut în acest sens o observație premonitorie a lui Stendhal, care era convins că « pînă în 1900 », Europa va avea grijă să includă în tezaurul ei cultural permanent « Dalmatia » și alte țări din sudestul european, pentru a asigura, spunea el, « echilibrul și forța » unei prezențe europene, gîndită pe ansamblu. Era, dacă lăsăm la o parte opiniile cercurilor de specialiști, una din cele mai timpurii recunoașteri în gîndirea modernă, a realităților culturale europene cu capacitate integratoare, altele decît cele occidentale, prioritar franceze.

Lacunele provenite din interpretările elaborate pe baza unei acumulări incomplete de fapte, sînt în curs de înlăturare ; în fapt n-au mai rămas decît urmele cîtorva prejudecăți. Sunetul unui « mea culpa » regenerator a străbătut glasul expozițiilor de recaptare a tuturor energiilor europene. Rînd pe rînd ies la iveală adevăruri uitate ale istoriei de artă recente. Iată Parisul începutului de secol, în care au acționat nu numai acei artiști străini, care, locuind acolo, au devenit apoi iluștri reprezentanți ai multinaționalei Școli din Paris, ci și mulți alții care s-au întors apoi în țările lor sau au plecat în altă parte, nu fără a fi intervenit în destinul vieții artistice franceze. Pe planul strict al faptelor, revine în amintire rolul, la Paris, în ambianța Café-ului du Dôme, al criticului german Wilhelm Uhde, primul soț al Soniei Terk (mai tîrziu Delaunay), posesorul unei bogate colecții de pictură cubistă franceză și opere ale lui Douanier Rousseau, la a cărui descoperire contribuise ; deasemeni, încă și mai iradiant, rolul lui Kahnweiler, legat de cercurile literare franceze, prieten cu Apollinaire și Max Jacob și a cărui colecție și galerie, prin celebre contracte cu Derain, Vlaminck, Juan Gris și alții, ajungeau să fie un centru al avangardei franceze, selectată și concentrată de un german la Paris. Tot astfel, un deceniu mai tîrziu, tot un negustor de artă și colecționar german, Alfred Flechtheim se va face promotorul artei franceze în Germania. Dar la Café du Dôme, contactele între artiștii francezi și germani erau și directe. Magnetul acestor contacte era Matisse. Admiratorii lui principali se numeau Hans Purrmann și Alfred Weisgerber, lor adăugîndu-li-se, cu rezerva caracteristică firii sale sculptorul, Lehm-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bruck, ale cărui legături cu Brâncuşi sînt binecunoscute. Grupul din jurul lui Matisse avea să se reîntîlnească între 1908 şi 1910 la München (unde la acea dată se afla stabilit şi pictorul român Lascăr Vorel, prieten apropiat al lui Weisgerber). Cercurile artistice şi expoziţiile pariziene sînt frecventate de: Paul Westheim, criticul care va fi în anii următori unul din promotorii studiului artei moderne într-o viziune critică de ansamblu şi nu pe baza unor clişee tipologizante; de scriitorul, istoricul şi criticul Carl Einstein; de Alfred Brummer, negustorul de artă al cărui nume se leagă de expoziţiile lui Brâncuşi; de Herwarth Walden, dintre toţi cel mai activ, mai inventiv şi mai dăruit în intuiţii fericite privind liniile de forţă ale cîmpului artei europene în perioada 1910—1917. În acest interval de timp în care, cu toată prezenţa la Paris a unor artişti germani şi din alte ţări ale Europei centrale şi de răsărit, operele lor erau încă puţin cunoscute şi expuse, marele merit de a fi extins şi unificat formele de colaborare între artiştii europeni, avangardişti de naţionalităţi diferite, i-a revenit tocmai lui Herwarth Walden, prin activitatea lui la galeria şi revista « Sturm », atît la Berlin cît şi la München. Guillaume Apollinaire o recunoaşte în 1914, atunci cînd scria, în « Paris-Journal », că « în ceea ce priveşte arta franceză, lumina ne vine în mod hotărît din Germania. Nu trece zi în care să nu se deschidă la Berlin, München, Düsseldorf ori Köln, vreo nouă expoziţie a unui artist francez. La galeria berlineză « Sturm » pot fi văzuţi în momentul de faţă Albert Gleizes, Jean Metzinger, Duchamp-Villon şi Jacques Villon ». Momentul reprezenta însă o etapă deja înaintată, de vreme ce în 1913 cuprinzătorul « Prim Salon de toamnă berlinez », deschis de Herwarth Walden, includea numele europene cele mai cunoscute sau în curs de afirmare, între invitaţi aflîndu-se şi Brâncuşi. Această expoziţie, definitorie pentru elucidarea interferenţelor, a bazelor conceptuale şi iconografice comune între expresionism, cubism, futurism, şi a altor formulări derivate din ele, cum ar fi rayonismul, orfismul şi constructivismul timpuriu, a fost ea însăşi încununarea unor numeroase eforturi parţiale, în cadrul cărora au expus cei doi Delaunay, Derain, Kupka, Picasso, Hans Arp, Artur Segal, Archipenko — pentru a nu cita decît cîteva nume; s-au organizat retrospective ale lui Van Gogh, Cézanne, al căror ecou dobîndeşte un caracter revelator prin aspectele multilaterale ale asimilării valorilor pătrunse adînc în teritoriul iconografic şi al repertoriului de simboluri folosite ulterior de artiştii germani şi est-europeni. Arta lui Munch şi prelungitele ei ecouri constituie la fel un capitol al istoriei receptivităţii europene; acestui capitol i se va adăuga, mai tîrziu, şi revenirea ecourilor picturii lui Böcklin, active, după cum o arată suficiente mărturii ale unor artişti şi critici români încă de la finele veacului trecut şi începutul veacului nostru, în cultura artistică românească. Dacă Werner Hoffmann considera, încă în 1957 ca « padres » ai artei moderne doar pe cei « Patru »: Seurat, Gauguin, Van Gogh şi Cézanne — ceea ce nu-l împiedica să accepte realitatea puternică a atîtor valori europene altele decît cele ale culturii franceze, sau din ambianţa franceză — astăzi apare cu certitudine că impulsurile înnoitoare ale problematicii artistice europene au pornit din mai multe surse. Este în orice caz o concluzie asupra experienţelor trăite de acea etapă care, deşi dominată încă aproape exclusiv de pictură, sculptură şi grafică, deci de « arta de şevalet », reprezintă totuşi o primă sinteză, a artei moderne simbolizată expresiv de conţinutul şi orientarea « Primului salon de toamnă berlinez din 1913 », a cărui concepţie rezultă şi mai limpede din confruntarea lui cu Salonul parizian al Independenţilor din 1911. Se desprind ca trăsături ale acestei sinteze, cîteva direcţii de evoluţie, pe linia cărora se vor dezvolta ceea ce Werner Hoffmann numea, pe bună dreptate, « fundamentele artei moderne », retroactiv detectabile şi într-o serie de momente de profundă intuiţie prospectivă, cum au fost de pildă formulările teoretice ale lui Signac şi Seurat. Aceste direcţii priveau:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai întîi experienţa naturii care, de la simbolism încoace pierdea ceva din ingenuitatea ei şi îşi concentra forţele pornind — programatic sau nu — de la poziţia faţă de experienţa tehnicii, aceasta la rîndul ei decisivă pentru o serie de căutări în domeniul artistic: ale futurismului, şi constructivismului în special. Apoi experienţa istoriei care luase, încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, formele unei rapide, organice şi originale asimilări de valori europene şi extraeuropene, înţelese, în deosebi în anii primului deceniu al secolului nostru, ca izvoare de energie biopsihică şi de înţelepciune existenţială; experienţa ştiinţei; experienţa filozofiei, pe ambele ei descendenţe: post kantiană şi materialist-dialectică.

Făcînd un salt considerabil de la contemplarea naturii ca simbol şi enigmă, la trăirea naturii pînă la identificarea cu forţele ei interioare, pictura începutului de secol european îşi defineşte un prim program, cu multiple ramificaţii, sintetizabile în polaritatea Matisse — Kirchner. Paralela aceasta, nu odată interferentă, aşa cum a putut-o dovedi revelatoarea expoziţie retrospectivă din 1980, de la München, Köln şi Zürich dedicată centenarului lui Kirchner, expoziţie care l-a proiectat pe acest artist printre marile figuri ale secolului, scoate în evidenţă cîteva puncte comune, repere de gînd şi sensibilitate modernă europeană, în problema experienţelor naturii, încorporate în contactul fertil cu alte culturi, metamorfozate însă prin esenţiale corecturi: interesul specific pentru ritm, ca încarnare a mişcării materiei, înseninată prin simplificare factor principal al unei «abstractizări concrete», cea pe care Kirchner o va denumi «hieroglifă», subliniind prin acest termen rolul expresiv şi activ al scrierii. La Kirchner, ideia funcţionează în acelaşi sens ca şi la Matisse, doar cu un alt potenţial afectiv al punctului de plecare. Aceste preocupări, care fac de altfel parte din substanţa cea mai intimă a fondului conceptual al expresionismului, vor putea fi regăsite şi în a doua lui etapă, în momentul «Cavalerului albastru», definisabil cu adevărat abia în întîlnirea dintre expresionism, cubism şi futurism, prin felul lor — înrudit — de a aborda problematica mişcării, a luminii, a ritmului şi a abstractizării în artele vizuale. Că apartenenţa la expresionism, în acel centru de iradiere artistică, teoretică şi practică al «Cavalerului albastru» luase caracterul unei subsumări de la sine înţelese la conceptele generale ale mişcării — şi de provenienţe naţionale felurite — o dovedeşte integrarea lui Picasso şi aprecierea lui ca expresionist. Afirmaţia este a lui Franz Marc, într-un studiu publicat în 1912 în almanahul «Der blaue Reiter», (Cavalerul albastru) care vede în Greco, Cézanne şi Picasso pe cei trei mari precursori ai expresivităţii în pictură. Dar şi Herwarth Walden recepteazä cubismul şi futurismul în primul rînd ca forme ale expresionismului, le cuprinde ca atare în programele şi comentariile expoziţiilor «Sturm»-ului. La aceeaşi concepţie aderaseră şi alţi deţinători de galerii: între ei Goltz, a cărui galerie müncheneză, profilată în principal pe expresionism — (avea să fie promotoarea picturii lui Erich Heckel) găzduia în 1913 o expoziţie de grafică cubistă. Acelaşi Goltz avea să prezinte în 1916, o expoziţie a românului Lascăr Vorel, care va expune împreună cu Erich Heckel, seria de guaşe expresionist-cubiste — azi în majoritate la Muzeul din Piatra-Neamţ — prevestind, în factura iconografică şi spiritul lor vizionar caustic, etapa următoare, a post-expresionismului lui George Grosz. Ideia că expresionismul nu a însemnat mai mult decît unul din curentele epocii, predominant practicat în ţările germanice de unde ar fi şi izvorît, ci că, dimpotrivă el reprezintă o stare de spirit sintetizînd cercetările şi aspiraţiile fundamentale din arta epocii, a fost categoric formulată şi în afara cercurilor artistice de specialitate. Astfel un personaj al lui Robert Musil spune în «Der Mann ohne Eigenschaften»: «dacă aduni laolaltă ideile care s-au succedat înlocuindu-se una pe cealaltă în acea societate (este vorba de societatea europeană a perioadei imediat premergătoare primului război mondial n.r.) dai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atunci, în ceea ce privește problemele artistice, de concepția abstractă, non-obiectuală, aspirînd către valorile perene și general valabile, care, pe vremea aceea, sub denumirea de expresionism, se depărta cu dispreț de « platele priviri către exterior » a căror relatare fidelă, în mod incomprehensibil, trecuse totuși, cu o generație înainte, drept viziune revoluționară. »

Elementul abstract la care se referă Musil este conceptualismul artei moderne, cel mai direct sezisabil tocmai în căile ei specifice de a tălmăci experiența naturii. Ideia ritmului « extras din natură » este însă numai una din căi — generatoare de forță abstractizantă. O cale care la rîndul ei are numeroase cărări adiacente: o declară Kandinsky, spunînd: « Natura este pătrunsă de o ritmică, prin ea însăși atît de diversă încît nu poate fi limitată. Se cuvine ca arta s-o imite în acest sens pentru a se limpezi pînă la aceeași desăvîrșire și a se ridica la înfățișările unor armonii derivate din multiplicitate ». Într-adevăr varietatea pe plan european a propunerilor și experimentărilor artistice este atît de mare, deși pornind de la o problematică în mod evident cu numeroase elemente comune, încît însuși conceptul de pluralism a devenit încă din primii ani ai secolului unul din instrumentele definirii

ALEXEI JAWLENSKY: Maturitate, 1912

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NOLDE: Peisaj

unei culturi europene moderne. Prezența acestui concept este strîns legată de dialectica ideii de « acțiune », de « faptă », a cărei proiectare în artă nu are numai un caracter pragmatic, ci și puternice implicații de ordin teoretic, decisive pentru arii întregi ale avangardei artistice europene și concepția ei asupra rolului artei și artistului în societate. Circulația gînd-faptă de esență, goetheeană, deși nu este direct invocată, susține în parte edificiul conceptual al « activismului » și dinamismului caracteristice nu numai expresionismului dar și tuturor celorlalte formulări derivate din el, după cum și conceptualismul activ al lui Leonardo susținea acelaș edificiu, cu autoritatea unei ascendențe esențial europene. Regăsim aceste nume în mărturii ale artiștilor începutului de secol, și în care ei ni se înfățișează azi mult mai puțin iconoclaști decît voiau să pară. Brutal și concis, formula și Nietzsche o versiune europeană modernă a vechiului « cunoaște-te pe tine însuși », în recomandarea « cunoaște-te pe tine însuți prin acțiune și nu prin contemplație ». Spiritul faustic păstra la Nietzsche ceva din seninătatea organizată a lui Goethe, și urca pe treptele infinitului într-o manieră totuși disciplinată,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu alternanțe luterane între exces şi rigoare ; pentru Nietzsche problema şi dramele voracității materiale, culturale, spirituale, aşa cum vor apărea de pildă în activismul lui Balzac, nu se puneau. Încărcat de îndoieli şi spaime la Kierkegaard, care releva « pericolul rătăcirii fără şansă de regăsire a eului în domeniile labirintice ale variantelor posibilului », gustul pentru acțiune purta cu el o religie a faptei în stare să forțeze posibilul. Fiecare faptă este instantaneul fragil, care, pentru o clipă, reuşeşte să învingă tentația alternativelor amețitoare ale posibilului ; pentru a lăsa suficientă libertate, spontaneitate şi eficiență « faptei », trebuiesc păstrate nealterate sursele ei adînci, adică locul unde ezitarea între alternative nu mai este operantă. Urmărind firul acestor poziții, înțelegem că în lumina lor o activitate ca cea a lui Herwarth Walden îşi găseşte justificări la un punct acut al logicii istoriei. El deschide perspectivele practic culturale ale realităților pluralismului artistic european şi atenuează drama anxietății de a selecta şi a opta. (ale cărei ecouri le vom mai întîlni şi în anii 20, în emoționante mărturisiri, de pildă din jurnalul lui Her-

DERAIN: Peisaj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HENRI MATISSE: Nud, 1907

mann Hesse: « Mîna ar trebui să aibă douăzeci de degete şi ziua o sută de ore. O voi zei ai Indiei cu zece şi douăzeci de braţe ! Cît sînteţi de adevăraţi » !). Walden oferea şanse egale tuturor formelor de expresie europeană care se vor transforma, aşa cum avea să spună El Lissitzky « din viziuni asupra universului în realităţi ale universului ». Cu sprijinul lui Walden, arta modernă a cîştigat o importantă extensie în real, în lumea valorilor multidirecţionate. Datorită expoziţiilor şi publicisticii lui Walden, arta ţărilor est-europene a pătruns din nou cu forţe catalizatoare în ansamblul culturii europene. Arta acestor ţări a însemnat pentru a doua oară o cale de revelare a civilizaţiei bizantine şi balcanice în cultura occidentală, a dezvoltat un nou interes pentru istoria şi spiritualitatea acestor zone, a adus un aflux de idei şi energii fertile, îndeosebi în domeniul peisagisticii şi al experienţei naturii. Deja celebra expoziţie de grafică de la München din 1912 (adevărat preludiu al Salonului de toamnă din 1913) cu cele 315 lucrări desene şi gravuri de expresionişti ai etapei de la Brücke, de cubişti francezi, de suprematişti ruşi, de elveţieni, de austrieci, cehi, români, maghiari, schiţase un inventar al talentelor europene, pe criteriul înrudirii spirituale, şi putuse confirma faptul că pluralismul activ al gîndirii artistice europene moderne a operat de la începuturile ei cu un concept al avangardei mai larg decît a fost ulterior şi destul de lungă vreme înţeles de critica de artă. În studiul inrtoductiv la catalogul mai sus citatei expoziţii vest berlineze organizate de Consiliul Europei în 1977, Stephan Waetzold scria: « O privire generală asupra mişcării artelor plastice în Europa perioadei dinaintea primului război mondial, ar ajunge să fie pe cît de incompletă pe atît de falsă, dacă am voi să ne oprim numai asupra acelor tendinţe, socotindu-le revoluţionare, care au dus la imaginea abstractă şi la constructivism. Impresionismul continuă, ca şi simbo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lismul, să trăiască. În marea expoziție din 1912 de la Köln, Munch obține o sală specială, de onoare». Și Waetzold adaugă: «Confruntarea cu natura și psihicul uman pe noi căi și folosirea unor noi mijloace de expresie își urmează mai departe intensiv calea, ba chiar acționează asupra tendințelor expresive și constructive.». Iar în concluzia acestor observații, introducerea catalogului subliniază faptul că «O cezură epocală a avut loc în istoria artei cu multă vreme înaintea primului război mondial și anume sub forma unui fenomen european care depășea, îmbrățișîndu-le, contribuțiile fiecărei națiuni în parte». Această înțelegere, de larg orizont și foarte nuanțată a conceptului de pluralism artistic a fost bine demonstrată de respectiva expoziție, prin capitolul, cu totul inedit din punctul de vedere al concepției expoziționale, intitulat «O nouă realitate — suprarealismul și neo-obiectivitatea» și care examina capacitatea artei moderne de a problematiza prin elementul iconografic. Deși cu lacune — de pildă, din cauze independente de voința organizatorilor, lipseau exemplele din arta românească, numeroase, care, prin Petrașcu, Pallady, Vasile Popescu, Istvan Nagy, Theodorescu-Sion, Micaela Eleutheriade, Lola

EL. L. KIRCHNER: Cap de femeie, 1915.
Desen, creion și cretă neagră pe hîrtie galbenă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Schmierer-Roth (elevă, în Berlinul anilor 20, a expresionistului Willy Jaeckel), H. Gh. Mathey ar fi putut susţine ideia inovaţiei de avangardă prin iconografie şi simboluri, în versiuni specific elaborate ale trăirii naturii ca acţiune asupra lumii înconjurătoare; şi cu toate că lipseau şi lucrările descendenţei imediate a expresionismului european, metodologia aplicată în studiul formulelor figurative moderne a înregistrat rezultate notabile — în special de perspectivă pentru definirea unei sinteze europene între contemplaţie şi acţiune, pentru definirea conceptului de simbol în arta modernă. S-au putut astfel stabili puncte de întîlnire şi cotituri de marcaj între arta figurativă şi nonfiguraţie, în sensul în care Kirchner scria, în 1930, pornind de la experienţa motivului — în cazul dat peisajul urban al străzii — că « se răspîndeşte pe lume o nouă frumuseţe, care nu stă neapărat în unicitatea obiectuală ». A o reda realist sau abstract sînt moduri de a fi, şi nu concepte ale calităţii . . . În fapt, evoluţia picturii de şevalet în deceniile 20 şi 30, pe ansamblul ei european, cu variantele ei figurative, cu adîncirea şi rafinarea problematicii ei va da naştere la un moment dat unei deplasări a valorilor introduse în arta de şevalet de teoriile şi creaţia abstracţionistă, către formele de artă aplicată şi design. Neo-plasticismul, De Stijl-ul şi Bauhaus-ul se vor configura ca momente europene, cu ecou prelungit şi cu uimitoare resurse de adaptare, mult mai tîrzii, la condiţii social-istorice şi economice foarte diferite de cele în care au luat naştere. Vitalitatea lor se datorează, nu atît presupusei şi mult invocatei lor aspiraţii către desăvîrşită funcţionalitate şi raţionalităţii curăţate de orice impuritate a limbajului de forme propus, cît organicităţii superior alcătuite a acestor forme a căror logică şi limpezime sînt edificate pe asimilarea experienţelor biologicului, iraţionalului, a dimensiunilor profunzimii. Legătura Bauhaus-ului cu expresionismul, filiaţia lui directă din acesta poate fi urmărită nu numai în arta germană, prin prezenţa la Bauhaus a lui Kandinsky şi Klee în primul rînd, ci şi prin substanţa mai adîncă a gîndirii lui Oskar Schlemmer şi Walter Gropius, care vorbesc explicit despre sursele multivalente ale raţionalităţii geometrismului formal, ca şi în mişcarea românească de avangardă a anilor 20.

Declarată de reprezentanţii ei ca « integralistă », prin însăşi această titulatură mişcarea aceasta îşi recunoaştea pluralismul apartenenţelor; deşi au existat destule indicii, atît în ilustraţia publicaţiilor mişcării predominant geometrizantă de tip « Art-Déco » cît şi în factura operelor celor mai activi dintre aderenţii mişcării, intenţia cubo-constructivistă părea să aibă prioritate. Şi totuşi, acei aderenţi — M.H. Maxy, Marcel Iancu, Corneliu Mihăilescu, Mattis Teutsch, Lola Schmierer-Roth, Grete Csáky-Csóponi, Artur Segal — acesta stabilit încă dinaintea primului război mondial la Berlin — au parcurs, fiecare, o mai lungă sau mai scurtă perioadă expresionistă, cu toate însemnele conceptuale, iconografice, temperamental-afective şi formale ale expresionismului. Artur Segal încă din 1911, Maxy şi Mattis Teutsch din 1917, publicau în revista « Sturm » gravuri expresioniste, iar primul şi articole teoretice cu substrat expresionist de orientare social-militantă. Maxy şi Mattis Teutsch colaborau şi la revista « Aktion » a lui Franz Pfempfert, iar participarea lui Maxy la manifestările grupării artistice germane de stînga « Novembergruppe » ai cărei membri vor fi laolaltă figurativi obsedaţi de imagistica expresionismului ca Georg Tappert şi Max Pechstein, de nuanţă agresiv-politizată şi viitori dadaişti din faza berlineză ca Hans Richter, ca şi alţii de nuanţă futuristă ca Raoul Haussmann, Hanna Höch, va evidenţia şi mai mult componentele pluraliste ale avangărzii europene. Rămîne de adăugat faptul că şi în România finelui de deceniu 20, şi la începutul deceniului 30, formele constructivist-geometrice se vor concentra în arta aplicat-decorativă propusă de artiştii mişcării de avangardă (v. expoziţia de artă decorativă M. H. Maxy — 1929), în timp ce marile valori ale picturii şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

graficii româneşti, inclusiv a aceloraşi artişti de avangardă, vor ieşi treptat din această viziune, dezvoltînd tot mai mult valori ale unor experienţe de trăire directă a naturii, de tradiţie în spaţiul balcanic, marcată de un lirism al permanenţei contemplative.

Fenomenul — şi l-a arătat din plin expoziţia « Tendinţe ale anilor 20 » — putea fi urmărit în toate ţările estului european, chiar dacă în Polonia, în special prin Strzeminski, parţial şi în Ungaria, pictura abstractă geometrică de şevalet avea să se afirme în continuare cu aspecte bine delimitate, şi ele însă influenţate de forme de lirism non-acţionist, opus formelor pragmatic-aplicative ale nonfiguraţiei diferitelor forme de constructivism.

Această evoluţie, care permută acţionismul, inclusiv ideea artistului-misionar, pe un plan artistic contemplativ-observator, mărind spaţiul tradiţional al imaginii care interpretează realul, fără a-i abandona însă suportul, va determina pe plan european o « întoarcere » în mai multe direcţii, în înţelesul unei reveniri la interesul pentru rosturile meditative ale artei de şevalet, înscrisă în spaţiul cultural de tradiţie europeană. O direcţie a acestei evoluţii este neo-obiectivismul german, de al cărui program, neformulat în vreun manifest, dar implicat în mărturiile şi operele reprezentanţilor lui, s-au apropiat în perioada tîrzie a creaţiei lor şi Otto Dix şi Hans Grundig, foştii expresionişti purtători de drapel ai extazului politic-social de stînga — şi Artur Segal, fostul teoretician al luminii ca factor principal în construcţia pe bază geometrică a imaginii, cu toţii deveniţi acum îndrăgostiţi ferventi ai obiectului liniştit, în contextul lui modest-cotidian ; sau al figurii umane, eliberată şi înstrăinată de agitaţia « mişcării », proslăvită cîndva ca funcţie primordială a realului de către futurişti, expresionişti, orfişti etc. Într-un anume sens este o nouă etapă în evoluţia conştiinţei europene, firească după momentele asimilării fertile a valorilor culturilor primitive, extrem orientale şi ale continentului sud-american. O altă direcţie îşi revendică, în arta italiană, apartenenţa la pictura metafizică, de care se leagă, în parte, şi pictura şi picto-sculptura germanului Oskar Schlemmer, în special pe latura repertoriului iconografic cu motivaţie simbolică (marioneta, păpuşa mecanică, automatele opuse în semnificaţia lor arlechinului, clown-ului, balerinei din repertoriul expresionist). Neo-clasicismul lui Picasso cu repercusiuni asupra picturii lui Fernand Léger şi a belgianului Permeke sînt alte linii care se intersectează cu pictura unor mici maeştri din diferite ţări, recent scoşi la iveală şi puşi în circulaţie pentru prima oară de expoziţia « Tendinţe ale anilor 20 » iar acum, în ceea ce-i priveşte pe francezi, prezentaţi şi într-una din sălile permanente ale Muzeului de artă modernă a oraşului Paris. Incluzînd acolo portretele lui Van Dongen, şi cîte ceva de Derain, concepţia prezentării subliniază procesul însăşi de transformare a surselor expresioniste ; astfel alunecarea de la portretul de caracterizare socială şi psihologică de mare intensitate aşa cum îl aflam la Nolde, Beckmann, Kokoschka, la portretul-spectacol monden subţiat pînă la abstractizare, fapt extras din concretul vreunui context imediat, fixat în sine însuşi, departe de pîlpîirile posibilului şi mişcării. Între numele care exemplifică acest proces se află François Barraud, Boutet de Monvel, Foujita, Axel Fridell, Herbin, Tamara de Lempicka, ş.a. În sfîrşit o direcţie despre care, pe bună dreptate, Jacques Lassaigne spunea, în legătură cu Matisse, că a fost fie uitată, fie falsificată, este ceea ce tot Lassaigne numeşte o « retragere în intimitate ». În fapt, deşi termenul nu este poate cel mai cuprinzător, caracteristic şi propriu întregului fenomen european la care se referă, în esenţă el atinge o problemă fundamentală a gîndirii artistice auropene din anii 20—30 şi anume, după momentele de avalanşă revoluţionară din perioada precedentă, încrucişarea de influenţe şi afluenţe extraeuropene (atît de convingător evocate de expoziţia « Weltkulturen und moderne Kunst » din 1972 la München,

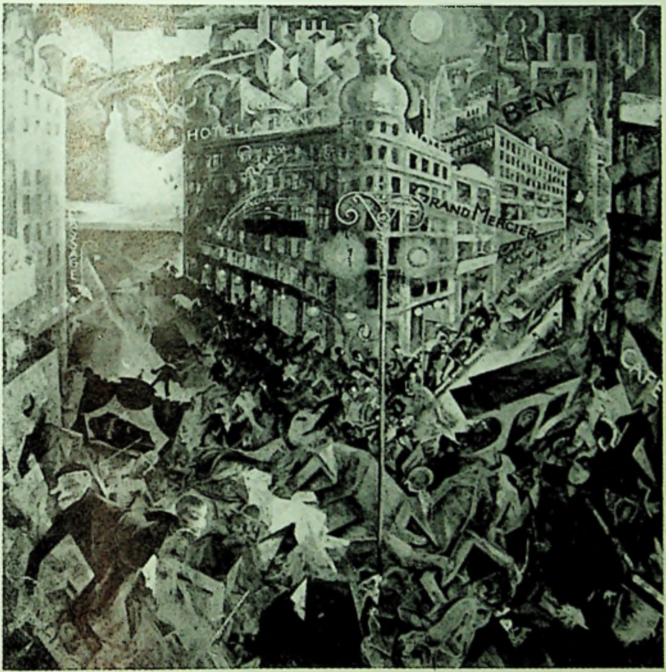
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRANZ MARC, Peisaj, 1913

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reluată într-o versiune mai concentrată în 1975 de expoziția « Orient-Occident din Strasbourg) ; căutarea uneia din expresiile identității europene în felul ei de a trăi cotidianul. Schițate, accente de acest fel apăruseră încă din momentul marei expoziții pariziene, Art-Déco — 1925, reconstituită, tot la Paris, în 1976. Pentru vizitatorii contemporani a fost o surpriză-șoc să constate în acea nouă versiune a expoziției că din conținutul noțiunii de Art-Déco, acreditată ca axată pe gustul pentru formele geometric-abstracte, făceau parte, în ceea ce privește arta de șevalet, diferite alte forme de expresie care continuau sau prevesteau — deși în moduri inegale și eclectice — ceea ce avea să urmeze în evoluția acestei arte în anii imediat următori. În același context se înscrie și evoluția sculpturii de mici dimensiuni, în faza care i-a urmat celei care a stat în deceniul anterior, sub semnul revelațiilor sculpturii

GEORGE GROSZ: Orașul, 1916–1917



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

extraeuropene. Asupra rolului jucat de sculptură în revoluția artistică a începutului de veac a atras atenția Jacques Lassaigne ; rolul ei se datorează în bună parte problematizării complexe și moderne pe care Brâncuși, Hans Arp, Archipenko, sculpturile pictorilor — Matisse, Picasso, Kirchner, Max Ernst, Modigliani — au introdus-o în elementele de ecou extraeuropean. Evoluția sculpturii, mai înceată însă, în comparație cu pictura, se datorează pătrunderii, și ea mai lentă, și mai puțin frecventă a sculpturii pe ansamblu european, în expozițiile și în publicațiile altor țări decît ale acelora unde respectivul sculptor a lucrat. Expozițiile lui Herwarth Walden rămîneau în principal expoziții de pictură. Despre Brâncuși, în Germania scria prima oară abia în 1914 Wilhelm Hausenstein în schița lui de istorie a artei moderne ; apoi în 1922 Paul Westheim consacra al doilea număr al revistei « Kunstblatt » sculpturii franceze, în primul rînd lui Brâncuși, Henri Laurens, Lipschitz. După participarea lui Brâncuși, în 1928, la expoziția de artă din Moscova, Franz Seiwert, un tînăr pictor german din mișcarea « Progresivilor » de la Köln, editorul revistei de artă modernă « A bis Z » va consacra lui Brâncuși un editorial imnic, care urma unei vizite-pelerinaj în atelierul acestuia. Identificarea valorilor europene printr-un

Hans Purrmann, Albert Weisgerber și Henri Matisse la München, 1910

Café du Dôme, Paris 1906, în planul doi A. Flechtheim și R. Lévy

ARVID FOUGSTED: Cercul german în jurul lui Matisse, Paris, Café du Dôme 1912

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

treptat proces de analiză critică şi confruntare a experienţelor, poate fi urmărit şi în sculptură, însă cu mai puţine note polemice.

Exerciţiul critic de autoobservare şi autocorectare, în alertă permanent lucidă şi activă, în directă filiaţie cu elenicul « cunoaşte-te pe tine însuţi » cu esenţa metodologică a exerciţiilor spirituale ale lui Ignaţiu de Loyola, şi profund diferit ca motivaţie de adîncirea în sine a disciplinelor extrem-orientale, caracterizează, ca o trăsătură fundamentală, spiritul, mentalitatea europeană. René Hocke, în substanţialul studiu antologic « Das europäische Tagebuch » (1978) schiţează o istorie a acestei trăsături, aşa cum se dezvoltă ea în strînsă conexiune cu formele de evoluţie a subiectivităţii, a « introspecţiei europene » şi « cultului eului ». În constelaţia propusă de Hocke: « Goethe, Lavater, Novalis, Gide », « cuvintele acestuia din urmă: « a medita despre mine însumi este viaţa vieţilor », autorul studiului crede a descoperi sinteza a tot ceea ce a însemnat în cultura europeană conştiinţa critică a unor resurse multiple de spiritualitate în faţa pragmatismului pedestru, care anihilează energiile superioare ale personalităţii. Exemplele lui Hocke provin aproape exclusiv din literatură şi teorie literară, dar domeniul comentariului teoretic despre artă arată, ca şi cel al scrierilor de artişti plastici că poate face din abundenţă dovada existenţei aceleiaşi stări de veghe critică, mereu îndreptată şi reîndreptată, la începutul veacului, spre salvarea sensului adevărat al « acţiunii » iluminată de gîndire, spre o modelare a vizibilului în direcţia conceptualismului activ; spre o echilibrare a tensiunii dintre ceea ce Werner Hoffmann numea « baza realistă şi suprastructura idealistă », spre includerea problematicii artistice într-un context axiologic mai larg. Nu fără argumente justificative, Hocke evocă rolul de seamă al romantismului german în configurarea acestei conştiinţe critice, mergînd pînă la afirmaţia că unul din instrumentele culturii germane ar fi « jurnalul de însemnări » (das Tagebuch) ca unealtă de observaţie. Deşi exemple numeroase din selecţia antologică a lui Hocke provin din multe ţări europene, se poate într-adevăr recunoaşte că, cercetînd traseul care duce în gîndirea artistică de la însemnările lui Dürer la jurnalul lui Kirchner, la scrierile lui Kandinsky, la jurnalul lui Klee şi scrisorile ori însemnările lui Franz Marc, apoi, mai departe, la jurnalul lui Barlach, autobiografia lui Max Beckmann, autobiografia şi însemnările lui Georg Grosz, jurnalul Käthei Kollwitz, jurnalul lui Oskar Schlemmer, prezenţa unei atentii autocorective, cu adînci implicaţii asupra contextului creaţiei artistice în epocă, apare pretutindeni. În arta franceză, scrieri de bază ca « Notele » lui Matisse şi însemnările lui Rouault, se înscriu în aria experienţei expresioniste căreia îi aparţin şi toate cele germane mai sus enumerate, legătura concentrîndu-se mai cu seamă în problema studiului de sine, creator în meditaţia cu funcţie activă. Că în sfera germană urmărirea critică a înscrierii într-un context axiologic larg a fost foarte puternică, o arată felul în care s-a dezvoltat o reacţie, de astă dată politică, faţă de evoluţia artei de şevalet către intimizarea actului contemplativ şi poetizarea obiectului; faţă de ideea, formulată la noi cu înţeleaptă candoare de Henri Catargi: « Eu cred că pictorilor care n-au făcut niciodată naturi moarte le lipseşte ceva din mijloacele ireşti ale picturii ». Reacţia de reaccentuare politică a pornit încă de la primele semne ale mişcării neo-obiectivităţii şi verismului. Mai întîi în consideraţii de ordin teoretic privind însăşi destinul şi funcţia artei în societatea modernă; — astfel Carl Einstein, în anii 30, în eseul « Fabricarea de ficţiuni », pleda pentru o artă de avangardă care, fără a renunţa la nivelurile dobîndite prin depăşirea formulelor realiste tradiţionale, să reuşească depăşirea însingurării prin convingeri politice credibile şi ferme, pe linia traseului politic al predecesorilor din primele momente de entuziasm ale celor de la Novembergruppe. Cu alte argumente, Walter Benjamin, prognostica în era reproducerilor fotografice, « apusul aurei de care se bucurase opera de artă de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

concentrare contemplativă» și o opunea ascendentului dobîndit de cultura artistică aplicată. Alte reacții vor avea un dublu caracter, teoretic și practic laolaltă: în principal ele se situează în mișcarea constructivismului cu iconografie muncitorească, propus de F. W. Seiwert și Heinrich Hoerle, mișcare care, datorită colaborărilor lui Matthis Teutsch la revista ei « A bis Z » va avea un oarecare ecou și în România, în special în mediul artiștilor din jurul « Cuvîntului liber ». O cale neașteptată, în care unele aspecte ale neoobiectivismului german au deviat însă de la problematica lui de bază, a fost trista integrare a unor artiști în doctrina estetică a nazismului, și transformarea viziunii neoobiectiviste într-un idilism pretențios, cu subtext politic agresiv.

Toate aceste demersuri, cu meandrele lor, au fost supuse, datorită cercetării istoriografice din ultimii ani, unei temeinice revizuiri și îmbogățiri. Ideia istoriografiei de artă de a urmări mutațiile moderne ale conceptului elin clasic al frumuseții, recunoscînd și subliniind aportul culturilor extraeuropene în diversificarea acestui concept, asupra căruia au acționat formarea și dezvoltarea unui întreg sistem de valori specific europene, cu particularizările implicite ale culturii fiecăreia din țările continentului, a dat în același timp un nou prestigiu conceptului de « expoziție ». Prestigiu și rang pe care le merita, dacă ținem seama de faptul că istoria artei moderne s-a înfăptuit în expoziții, agoră a confruntărilor de idei și atitudini. Între operă, mărturia scrisă cu justificată ambiție teoretică și expoziție, arta europeană a începutului de veac XX a circulat cu loialitatea, strălucirea și virtuozitatea unei adevărate performanțe sportive. În această agoră, căutătorii de absolut — fie Matisse, fie Kirchner, Kokoschka, Klee, fie Delaunay, Kupka, Boccioni, Artur Segal și mulți alții, întîlnindu-se între ei au învățat adevărurile relativizării; splendide eflorescențe ale unei milenare culturi a eului, a unicatului chiar și în expresia lui anonimă, au aflat în arena expoziției arta conviețuirii orgoliilor, artistice și naționale. Poate că niciodată ca în mișcarea artistică modernă, în aparență aproape de anarhie prin diversitatea ei, spiritul de solidaritate și camaraderie profesională și umană n-a fost mai viu, mai sincer, mai bogat în rezultate spectaculoase. Și tot în aceeași agoră, unde pluralismul experiențelor culturii europene moderne părea să fi atins un punct maxim, un nou iluminism putea fi identificat; clasic la temeliile lui, extatic în aspirații, adesea excesiv în formele de expresie, dar niciodată părăsind luciditatea critică, auto-ironia, conștiința perisabilului învelit în coaja permanenței. Ecouri fine ale alternativei pascaliene străbat în această conștiință, la fel ca și sunetul riguros și mîndru al amintirii lui Descartes, ca și amintirea sfredelitoarelor incertitudini ale lui Kant. Toate aceste fapte și legături, unele evocate sau subliniate de marile expoziții citate și altele cărora ele le-au deschis drumul în gîndirea vizitatorilor, au dus la apariția unui nou și foarte important instrument de lucru: catalogul de « expoziție — tratat » în locul catalogului repertoriu compus strict din datele de rigoare ale operelor expuse, însoțit doar de o prefață sau un mic studiu introductiv. Acest nou tip de catalog include acum studii și eseuri originale aprofundate asupra expoziției, și nu numai asupra ei, convertindu-se în lucrare de istorie, critică, și adesea, de filozofie, sociologie și psihologie. Evoluția aceasta a fost posibilă și firească pentru că, spre deosebire de ceea ce se crezuse multă vreme, revoluția artistică modernă a pornit de la experiența cuprinzătoare a culturii, laolaltă cu experiența reînnoită a naturii. În acest context, atitudini ca cea futuristă și dadaistă, multă vreme au fost socotite a fi fost niște adevărate explozii « anticulturale ». În realitate, așa cum examenul atent al tuturor surselor, ramificațiilor și implicațiilor teoretice ale dezbaterilor respective l-a putut arăta, ele se înscriau firesc în procesul critic de autoanaliză, caracteristic culturii europene moderne, și în care proces excesele autodeformării sau ale atitudinii ludice pînă la grotesc și strîmbătură au avut rolul temporar al

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EGON SCHIELE: Charles Peguj 1919
« Die Aletion »

ALBERT GLEIZE: Yvan Goll, 1912

unui instrument de purgație și defulare, spre împlinirea energică și degajată a unui concept al culturii adaptat la realități sociale și politice profund schimbate. Cît despre celelalte forme ale mișcării artistice moderne — expresionismul în primul rînd, cu toate variantele sale, ca și cubismul ori suprarealismul cu ale lui — s-a putut vedea cît de legate au fost de una sau alta din marile tradiții ale culturii europene, în tezaurul căreia și-au căutat antecedenți și patroni spirituali. Tot ca o formă de cultură a fost înțeleasă în arta Europei începutului de veac și experiența tehnicii. Străduința artiștilor și arhitecților, de la expresioniști și futuriști la constructiviști — în sensul larg al termenului — care își vor asuma ca o misiune, integrarea tehnicii

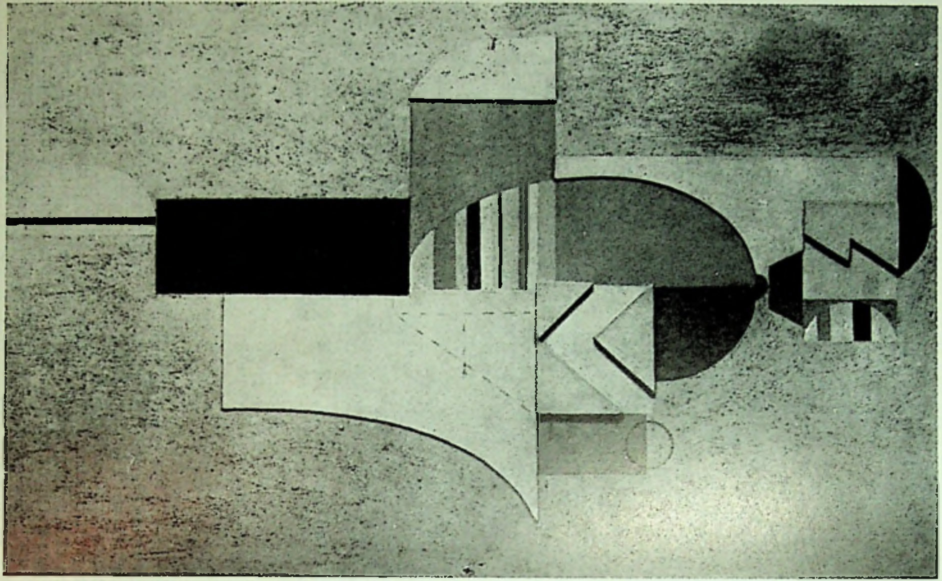
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAX ERNST: Dublu portret, Paul Eluard şi Max Ernst, desen 1921—22

BELA KÁDAR: Portretul lui Herwath Walden, « Der Sturm » Isept. 1924, nr. 3

în creaţia artistică, a fost să acorde tehnicii un caracter « poetic », de « miracol », capabil să genereze frumuseţe, adăugînd astfel o autoritate culturală pe lîngă cea practic-hedonistă, strict funcţională. În acest sens, expoziţia Bauhaus-ului din 1968 şi expoziţia Paris-Berlin 1979 au adus date şi contribuţii fundamentale, sugerînd actualitatea, şi astăzi, a unora dintre problemele discutate şi soluţiile propuse. Este evident deci că o reexaminare a cîmpului de forţe din spaţiul cultural francez şi german în care a acţionat confruntarea şi elaborarea valorilor artistice moderne a extins nu numai cunoaşterea şi recunoaşterea rolului componentei germanice în arta modernă europeană, dar a dezvăluit o întreagă dialectică a contribuţiilor din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



WILLI BAUMEISTER: Figură cu dungi pe roz, 1920

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EL LISSITZKY şi HANS ARP: «Ismele artistice», 1925

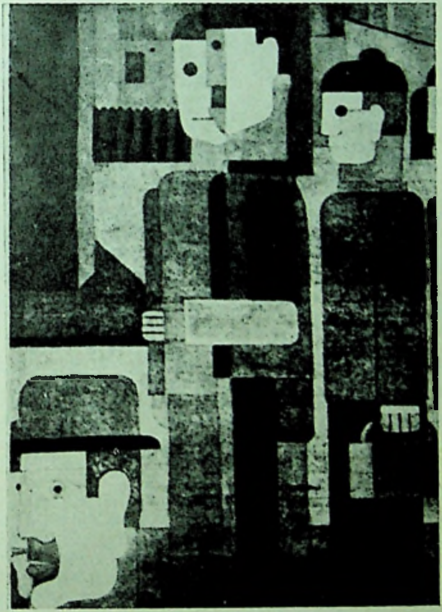
centrul şi estul Europei, sub toate formele, pregătind înţelegerea şi interesul actual pentru cultura acestor zone, inclusiv a descendenţelor universului bizantin. Descoperirea atîtor filiere, necunoscute sau prea puţin ştiute, pe traseul pe care s-au valorificat mari idei şi experienţe ale spiritualităţii europene, a generat încrucişări de concepţii, în care ideile despre viaţa formelor s-au îmbogăţit cu idei despre formele de viaţă în civilizaţia modernă. Realităţile pentru afirmarea cărora s-au străduit René Schickele, Ernst Stadler, Hans Arp — toţi trei alsacieni — Blaise Cendrars,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Guillaume Apollinaire, Paul Claudel Thomas Mann, Alfred Döblin, Kokoschka, Walden şi mulţi alţii au intrat acum în cotidianul culturii, în şirul adevărurilor evidente. La consolidarea lor, artele vizuale au adus şi aduc acel dar magnific, pe care Artur Segal, în articolul « Noua pictură şi artiştii » (1912 în « Sturm ») îl definea: « Creaţie a ochiului spiritual, care ştie să îmbrăţişeze, într-o vastă privire, armoniile universului. »

◀ ALEXEI VON IAWLENSKY: Ultima lumină 1925



F. W. SEIWERT: Ajun de sărbătoare, 1925

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Willi Baumeister și Fernand Léger în atelierul lui Léger la Paris, 1930

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spre beverley hills, bănuiesc ceva ce aduce a peisaj, chiar « atrăgător », dealuri molcome, tufișuri de lămîi, un stejar californian, cîte una din benzinării este de-a dreptul veselă, toate sînt însă ca în dosul unei vitrine și fără să vreau le caut etichetele de prețuri. aceste etichete le cauți și la oameni. de fapt nu intenționez — îndeosebi date fiind împrejurările — să fiu nemulțumit cu lumea din jur. pun mare preț pe rangul meu, pe distincția de fugar, iar față de fugari nici nu se cade a fi atît de servil și de plăcut ca acest mediu. probabil condițiile de lucru mă fac atît de nerăbdător.(. . .)

18.2.42

o șansă deosebită, pe care marxismul o avea în europa, cade aici. dezvăluirea senzațională a afacerilor statului burghez a asigurat acel efect de revelație, care aici nu mai este posibil. acest stat a fost creat direct de burghezie și deci nu se rușinează nici o clipă de a fi burghez. parlamentul e mai mult sau mai puțin o agenție, deci acționează și vorbește ca atare. nu prea există corupție pentru că abia de există vreo iluzie. reprezentanții poporului nu poartă nici măcar simbolic o togă fără buzunare, ca în vechea romă. acum, în război se întîmplă, ca acel « business as usual », considerat dăunător războiului, să fie pus la stîlpul infamiei (dar de fapt aici totul este pus la stîlpul infamiei, devenit un simplu stîlp de afiș). reforma va consta însă doar în trecerea la « business as unusual ». tocmai acest spirit de afaceri îi poate provoca lui hitler cîteva înfrîngeri, înfrîngeri cam scumpe, dar totuși înfrîngeri.

18.3.42

ieri a început selectarea recruților. a trebuit să mă înregistrez pe 16.2., nu am încă 45 de ani. această tragere la sorți are ceva straniu pentru europeni, deși provine din europa. alegere oarbă între milioane, concurență între șansa cetății și șansa cetățeanului.

23.3.42

remarcabil cum drăgălășenia ieftină de aici, care depravează totul, te împiedică să duci o viață cît de cît cultivată, deci demnă. în căsuța mea din utting, dar și sub acoperișul danez de stuf mai era posibil să răsfoiești în zori « de bellum gallicum », aici n-ar fi decît un crunt snobism. la lidingö erau discuțiile celor 20 despre greșelile din spania, cîteva discuții despre dialectica lui hegel, micul teatru de măști al tinerilor muncitori, care au jucat « PREȚUL FIERULUI ». în finlanda există marlebäk, cu pădurea de mesteceni din preajma casei, cafeaua de la conac, după saună, sau apartamentul de două camere, plin cu oameni buni, lîngă portul din helsinki. diderot și epigramele grecești ale lui meleandru își găseau locul acolo unde și marx era potrivit. aici te simți ca francisc din assisi în acvariu, lenin în prater (sau la sărbătoarea berii) , ca o crizantemă într-o mină sau un cîrnat în seră. țara este suficient de mare pentru a înlătura orice altă țară, chiar și din amintiri. (. . .)

2.4.42

O bună replică la UI și la TEROAREA ȘI MIZERIILE CELUI DE-AL TREILEA REICH s-ar putea numi « PIAȚA NAȚIUNILOR ». benes, care proclama grav: am un plan, pentru a se constata mai apoi că era un aeroplan cu care a fugit. daladier, forțat să vîndă cehoslovacia pentru că vînduse frontul popular francez. tories își trimit corpul expediționar în franța, însă fără avioane, deoarece regele automobilului, nuffield, voia monopolul asupra bombardierelor. manciuco, spania,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

abessinia sînt vîndute, apoi franța (de către francezi.) concomitent se vinde petrol, cauciuc. la münchen e vîndută uniunea sovietivă, încă din vara lui 39 finlanda (URSS-ului) , apoi daladier zace deja la închisoare, chamberlain la westminster abbey, iar hess vine în anglia. iarna e frig în rusia, dar în canal vremea e rea 8 luni la rînd. se lasă ceață și vasele germane de război trec prin canal, amenințînd liniile atlantice de supply. singapore, acest post de poliție din pacific, cade, trupele engleze nu făcuseră manevre pe plantațiile de orez și cauciuc.

5.4.42

să scrii poezie aici, fie și de actualitate, înseamnă să te retragi în turnul de fildeș. parcă ai face giuvaergerie. e ceva trăsnit, bufon, mărginit. asemenea poezie e un semnal lansat la întîmplare pe ocean. și bătălia de la smolensk se dă tot pentru poezie.

9.4.42

și ploaia nu contenea de plouat
și soarele răsărea rar și mat
și ei priveau în tăcere cum apele creșteau
pe muntele ararat.

14.4.42

soții döblin aici. a terminat volumul 2 al romanului despre sfîrșitul războiului din 18 (peste 110 pagini) . nici o șansă de publicare. un fiu dat dispărut în armata franceză, al doilea fără mijloace la marsilia, cerșind. d (öblin) hazos și mucalit ca de obicei. mult timp foarte antisovietic, convertit acum de cărțile lui dean de canterbury și ale ambasadorului american davis. cu băieții lor vorbesc încă în franceză, dar se pune din nou în discuție reîntoarcerea la berlin.

21.4.42

cînd îl văd pe eisler, am senzația că, mergînd mahmur și împleticit într-o masă oarecare de oameni, sînt deodată strigat pe vechiul meu nume. într-adevăr cu multe nu m-am putut obișnui din iunie 41, cu dispariția lui grete, cu noul mediu, nici măcar cu blînda climă de aici. nici jucarea la ruletă a acelor stories, confruntarea cu cei care au sau n-au succes, cu lipsa de bani.
în consecință pentru prima dată după 10 ani nu lucrez nimic serios. urmările sînt previzibile. nu îmi pot aminti de nici o clipă de aer proaspăt în toate aceste luni. ca și cum aș sta la un kilometru sub pămînt, nespălat, nebărbierit, în așteptarea finalului bătăliei de la smolensk.

12.4.42

și zi și noapte vuiește pe cîmpurile înzăpezite de la smolensk lupta pentru demnitatea umană.

7.5.42

actorul kalser povestește despre teatrul din zürich, la care sînt angajați actori germani, emigrați. mai primește și acum scrisori, cu patru luni întîrziere, cu analize de rol, rapoarte asupra unor discuții frenetice despre probleme de stil. răspunde punctual, pagini întregi. atunci, în timpul înspăimîntătoarei primăveri a lui 40, cînd elveția se temea de o invazie, la un sfîrșit de săptămînă, emigranții

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu au ieşit timp de două zile din teatru, repetînd într-una, pentru a nu fi obligaţi să citească ediţiile speciale ale ziarelor. repetau faust, partea a doua.

7.5.42

sărăcia semifeudală a finlandei, mai gravă, poate lipsă de bunuri, a respectat totuşi mai mult demnitatea umană, decît sărăcia de aici. lipsurile aveau statornicia secolelor, aşa că mizeria avea deja ceva clasic, căci gesturile oamenilor se simplifică şi se sublimează în mizerie, ca într-o muncă grea, îndelungat practicată. luntraşii şi bordeiencele amintesc încă de păstorii epopeelor homerice, iar viaţa lor este într-un fel literaturizată. trăiesc în basme şi au biografii cunoscute şi comunităţii lor. nici muncitorii din oraşe nu au trăsături de speculanţi. au luptat împotriva lui mannerheim.

15.5.42

deosebirea dintre germania lui hitler şi germania (« hitler nu înseamnă germania ») devine desigur din ce în ce mai greu de susţinut. Poveştile de abecedar, cum că poporul german, sau cel puţin muncitorimea germană ar fi împotriva războiului, pot din ce în ce mai puţin, cu cît durează mai mult războiul, să explice marile ravagii ale uriaşelor armate germane, realizările industriei şi stabilitatea ordinei interioare din germania. rezistenţa armatei hitleriste din această a doua iarnă nu demonstrează un moral tocmai scăzut. pentru micii noştri coriolani e relativ uşor să demonstreze mica istorioară şi să revendice poliţienizarea, izolarea, dizolvarea şi discriminarea permanentă a naţiunii germane. puţine exemple din istorie dovedesc mai concludent adevărul propoziţiei, că existenţa socială determină conştiinţa socială, decît invazia armatei populare germane în uniunea sovietică. cu ajutorul anumitor măsuri de ordin social şi folosindu-se de o anumită conjunctură politică, a reuşit burghezia germană să anestezieze după cum se vede, conştiinţa de clasă a muncitorimii. muncitorimea fusese obişnuită să-şi afle interesele prin intermediul instituţiilor democratice, ale parlamentelor, ca şi ale grupărilor din parlamente, al sindicatelor. dizolvarea acestor instituţii etc. a lăsat muncitorimea neorganizată şi neajutorată. se vedea prea slabă pentru a avea o politică internaţională proprie şi s-a supus politicii naţionale a burgheziei sale. dispariţia şomajului, diferite instituţii pseudo-socialiste, poate şi cuprinderea tineretului în organizaţii populare, au creat un domeniu al existenţei sociale care trebuie subminat abia de un război nimicitor, pentru a se reveni la formaţiunile clasice. în orice caz, o comparaţie între atitudinea muncitorimii în 1914 şi cea din 1939, relevă faptul că straturile profunde ale existenţei sociale au un efect chiar mult mai puternic. închiderea pieţei libere a forţei de muncă a permis deplasarea accentelor luptei de clasă din domeniul economic în cel politic, nedumerind astfel muncitorimea, formele ei de organizare dovedindu-se depăşite şi învechite. totodată a orientat însă definitiv muncitorimea spre domeniul politic, ceea ce desigur se manifestă deocamdată numai în sens negativ. acuzaţia coriolanilor noştri micburghezi, că acest popor va recădea mereu în aventuri imperialiste, deci o permanentă ameninţare a lumii, este bineînţeles întemeiată, atunci cînd se nutreşte dorinţa de a se menţine baza economico-politică a imperialismului. n-au nimic împotriva acestui plan iar singura lor temere este că masele germane n-ar putea depăşi nici pornind de la noi niveluri de conştiinţă (pacifism, democratism) inevitabilele tendinţe ale acestei baze politico-economice, asemănătoare cu cea dintre 1918—1933. ce-i drept, o asemenea bază, ceea ce nu ştiu şi nu vor să ştie, ar produce, chiar poliţienizată şi fărămiţată, tendinţele intuite.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

18.6.42

uluitor pentru noi să vezi cîte îţi lipsesc ca să poţi face teatru: mediul politic e numai unul. (doar în patru ţări există teatru după primul război mondial. în prima avusese loc o răsturnare totală, în a doua pe jumătate, a treia pe sfert, iar în ultima doar o optime — a treia ţară este cehoslovacia, ultima america, după marea criză.) mai rămîne tradiţia, care pare a fi necesară. şi materialul artistic trebuie să conţină ceva, care să poată fi răsturnat. în afară de frumuseţea unui decor al lui neher, mai există amintirea a ceea ce el nu făcea, aşa devenea vizibil noul.

16.10.42

n-a fost rea săptămîna care a trecut: stalingrad a rezistat, wilkie a cerut al doilea front dinspre tschunking. avioane ale USA au intervenit în luptă deasupra germaniei şi wexley şi cu mine lucrăm «cu conştiinţa împăcată» la scenariul TRUST THE PEOPLE (titlul nostru) . (. . .)

18.7.43

cred că armata germană va fi încă o dată învinsă în afara teritoriului său.
nervii nemţilor, renumit de slabi, au devenit datorită fascismului şi mai slabi, generalii ajung de la cartierul general direct la balamuc. capitulează pe loc, dacă nu au tot ce le trebuie pentru operaţiunile militare. hagen şi volker s-au transformat în experţi pentru «şansele continuării măcelului», iar militarismul este atît de exagerat, încît cele 30 de divizii ss se vor retrage probabil în poduri, atunci cînd cartierul general va cere armistiţiu. la italieni, care au suportat dublu fascismul, totul este deja prea putrezit ca să mai aibă ce se prăbuşi.

28.7.43

faptul că hitler nu şi-a putut convinge generalii să apere fascismul în italia, demonstrează că poziţia sa devine din ce în ce mai şubredă. pe de altă parte, va mai profita repede încă odată de pe urma incidentelor din italia. — la eisler am avut ocazia să îl mai întreb odată pe adorno şi încă un tui de la institutul de cercetări sociologice, de ce se va întîmpla acum cu economistul pollock, care se aştepta la un secol fascist şi credea în economia planificată a burgheziei germane etc. mi-au spus că prăbuşirea lui mussolini n-ar demonstra nimic, dar că sînt toţi uluiţi cît de uşor l-a concediat burghezia italiană pe «dictator», dizolvînd toate instituţiile fasciste «profund novatoare» etc. cînd, în urmă cu un an, le-am expus teoria mea despre faptul că în germania n-ar fi vorba decît de o superficială economie de război, lipsită de o reală coordonare şi cu o nesemnificativă intervenţie a statului în economie, n-au făcut decît să ridice din sprîncene.

20.8.43

se vorbeşte de greve, nu numai la milano ci şi la berlin.
uneori, pentru o clipă, locurile operaţiunilor militare, cîmpurile de luptă, relieful geografic al europei, par să se populeze. există oameni la milano şi la hamburg.

25.9.43

cucerirea oraşului smolensk de către ruşi schimbă situaţia mondială complet. înfiinţarea comitetului german al prizonierilor de război şi al emigranţilor se dovedeşte acum a fi (asemenea congresului bisericii catolice ruse, destinat balcanului) parte din ofensiva finală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

2.10.43

îl întîlnesc pe renoir la eisler. deplînge distrugerea oraşului napoli. « nu mai poate fi reconstruit, n-avea stil, se născuse pur şi simplu aşa, între oameni cultivaţi ». vorbim despre stilul construcţiilor franceze. « era mîinii va fi înlocuită de epoca minţii. cel mai periculos animal din cîte există este arhitectul, a devastat mai mult decît războiul ». e vesel, de-a dreptul excitant să-l urmăreşti pe monsieur renoir mîncînd un cîrnat. simţurile *sale* sînt în ordine.

6.6.44

tocmai mă întorc cu homolka şi karin de la memphis belle (zborul unei flying fortress spre wilhelmshaven) şi stau din nou la şah, cînd sună eisler: a început invazia în franţa. radioul scuipă ştiri, un martor ocular vorbeşte deja din normandia. barbara spune că profesoara pentru social science n-ar fi pomenit nimic de invazie, nici steff n-a auzit păreri la universitate. winge povesteşte că i-ar fi spus un om: « aici se agită numai străini şi cei care au rude în armată ». această atitudine este normală, are ceva liber, chiar dacă în hegeliana formă « rea ».

21.7.44

cînd a transpirat ceva despre evenimentele sîngeroase dintre hitler şi iuncher-generali, i-am ţinut pentru moment pumnii lui hitler; căci cine, dacă nu el, va eradica această bandă de criminali? întîi şi-a sacrificat SA-ul clubului nobililor, acum sacrifică clubul nobililor şi ce se întîmplă cu 'plutocraţia'? burghezia germană cu creierul său de iuncher suferă de comoţie. (ruşii mărşăluiesc spre)

14.8.44

tot mai am, ca în toţi aceşti ani, deasupra măsuţei cu maşina de scris, harta europei, cuceririle naziştilor strălucesc într-un roşu aprins. acum se alege praful de această armată. generalii dezertează, lăsîndu-şi baltă războiul şi răcnind că l-au pierdut caporalii. ce adunătură ! cea mai simplă dintre realităţi: l-au pierdut cu toate mijloacele.

20.3.45

auzim că puterea industriei de a se reface este foarte mare. dar asta numai în ceea ce priveşte bunurile şi numai atît timp cît nu este distrusă maşinăria de bază. cît timp lucrează furnalul e mai uşor să produci pluguri de fier decît de lemn, dar ce faci dacă nu mai lucrează? despre cultură, ea decade incredibil de repede, asemenea vegetaţiei artificial plantate în pustiul californian, dacă nu este irigată. nici marile naţiuni nu se mai arată dispuse, în momente dificile, să plătească, chiar şi numai o duzină de mari spirite, fie şi cu salariul unui funcţionar. desigur că nu înfrîngerea militară a subordonat în anii 70 proudhonismul marxismului: a învins poporul mai avansat şi odată cu el teoria mai progresistă. proletariatul francez era mai avansat decît cel german, dar glorioasa luptă a comunei a lăsat clasa muncitoare franceză aproape ruinată.

8.5.45

germania nazistă capitulează necondiţionat. dimineaţa la ora 6 preşedintele ţine o cuvîntare. îl ascult şi privesc la înfloritoarea grădină californiană.

5.10.45

FEUCHTWANGER presat de cea mai mare agenţie americană de ştiri, AP, să scrie pentru ei despre procesul de la nürnberg. nu ca ziarist, au reporteri de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

elită cu zecile acolo, numai 4000 de cuvinte pe săptămînă. el refuză. « nu mă pricep prea bine la aşa ceva », spune. « atunci s-o faceţi aşa cum vă pricepeţi, numai pe dumneavoastră v-au solicitat », spun eu. « supraestimaţi procesul » spune el. « pentru prima oară în istoria modernă e acuzat un guvern pentru crimele sale », spun eu. « tot nu e luat în serios », spune el. « de aceea trebuie să mergeţi, pentru a se aminti crimele acestui guvern faţă de propriul popor ». « sînteţi atît de subiectiv », spune el, « încercaţi să-mi înţelegeţi motivele ». « aţi avut şansa unei poziţii, de pe care să fiţi solicitat a reprezenta antinaziştii germani, nu aveţi nici un drept să vă continuaţi romanul » îi spun, « bîlbîiţi-vă, vorbiţi prost, lăsaţi-i să vă pună căluş în gură, dar apăreţi pe cîmpul de luptă ». « ştiţi că nu e vorba de laşitate », spune el. « ştiu ceva mai grav », spun eu, « e comoditate ».
HEINRICH MANN, la 75 de ani, informat de mine, îi spune că ar pleca şi mîine, dar bineînţeles nu îl solicită nimeni.

15.12.45

dificil şi periculos să înveţi din decepţii. îi influenţăm pe cei din jur, legîndu-i de anumite principii şi însuşiri, recordul pe care îl deţin la noi este alimentat şi de ei şi de noi, (cîte unul devine un mincinos notoriu, deoarece consideră că nimeni nu îl crede în stare să mintă, altul devine din acelaş motiv cinstit), s-ar putea spune că incoruptibilitatea te face incoruptibil, dacă te referi la faptul că ea creşte odată cu numărul situaţiilor în care ai refuzat corupţia. comportamentul bun te face mai bun, comportamentul rău, mai rău. pedeapsa pentru cel ce decepţionează constă în dispariţia încrederii. furia se transformă în indiferenţă, relaţiile se restabilesc pe o platformă mai joasă, procesul decăderii desigur continuă. generalul destituit este de obicei un mult mai prost caporal decît fusese generalul cu toate defectele sale. şi cei decepţionaţi pierd mai mult decît numai pierderea imediată. chiar faptul că sînt dispuşi a deschide conturi este nefavorabil, iar pe viitor se vor zgîrci la credite şi deci îşi vor micşora şansele de a-i face pe oameni mai buni.

1.11.47

zbor liniştit. pe aeroportul le bourget îi întîlnesc pe ella winter şi donald ogden stewart. tragem la hoteluri învecinate. hotărăsc s-o aştept pe anna seghers, care urmează să sosească luni noaptea. parisul mizer, sărăcit, o bursă neagră totul. (. . .)

Elveţia
16.12.47 pînă la 20.10.48

12.4.48

după opt ani din nou o primăvară europeană. culorile vegetaţiei mult mai proaspete şi mai puţin crude decît cele californiene. pomii fructiferi de-a lungul liniei ferate la intrarea în zürich. planificarea nu este complet matematizată ca în grădiniţele şi plantaţiile californiene, iar vilele trădează cel puţin păcate mai vechi.

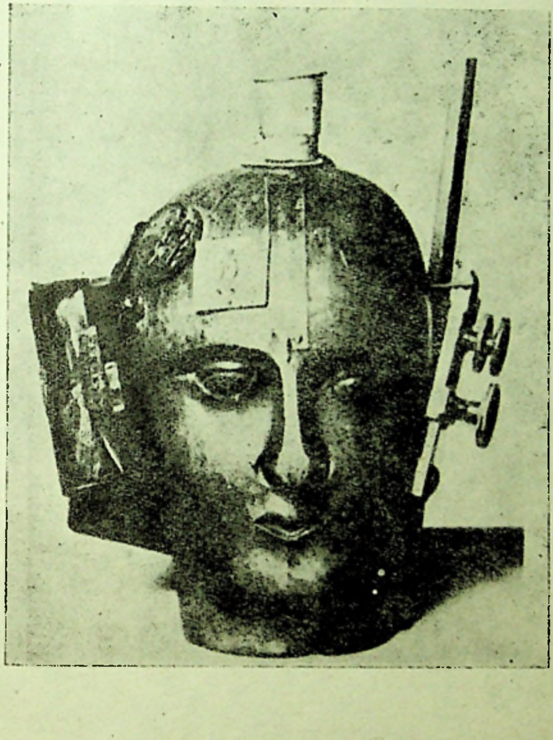
12.6.48

rămînem miraţi cît de multe flori sălbatice cresc pe bătrînul continent civilizat.

În româneşte de MARGARETE VEGH

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POLARITĂȚI ȘI INTERFERENȚE

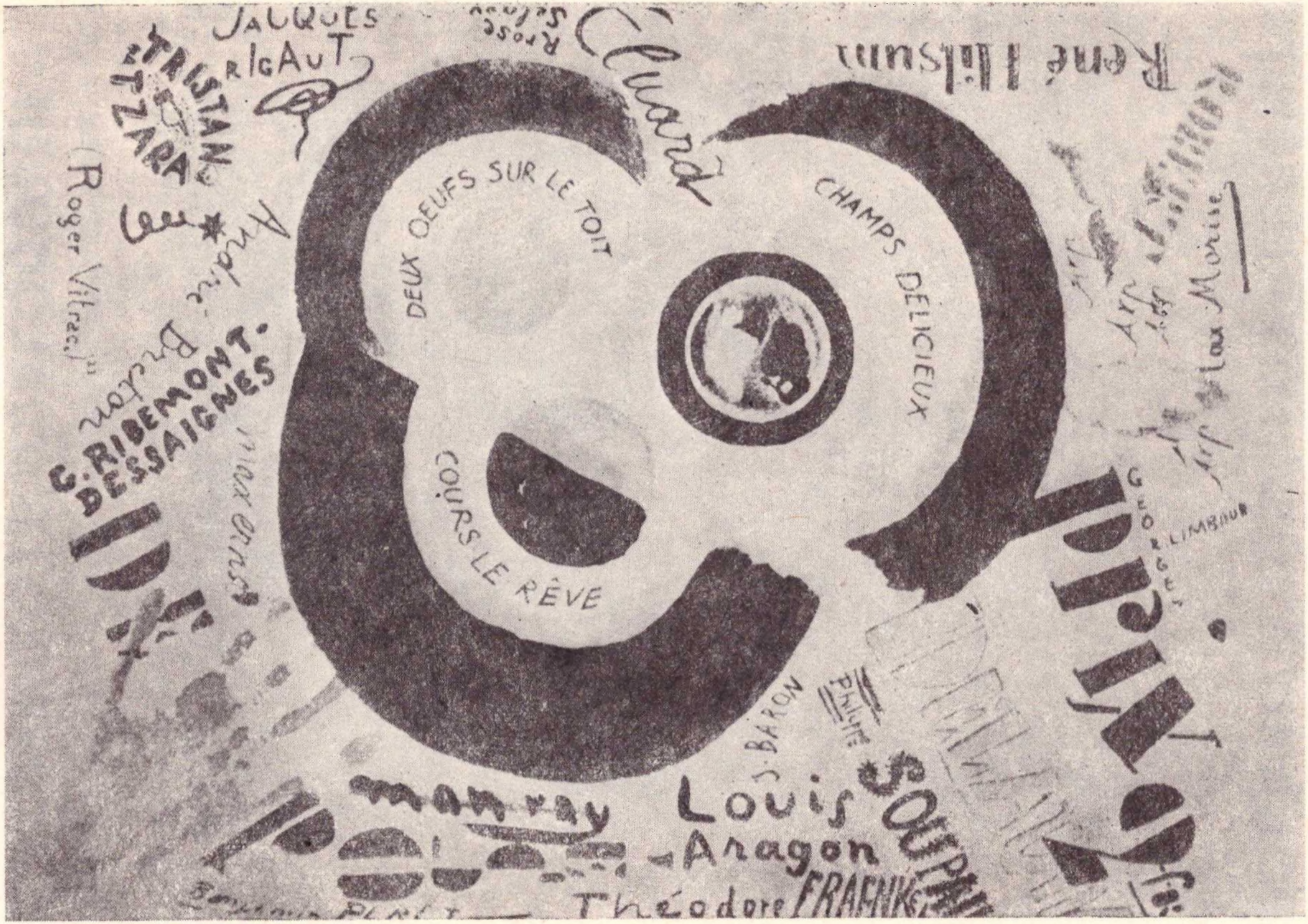


RAOUL HAUSMANN: *Cap mecanic*, 1921

SURPRIZELE DIALOGULUI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DELAUNAY: Der Sturm, 1922 nr. 3 (versiunea franceză)



Davos, bal costumat (revelionul anului 1912).

N. STEINHARDT

Pe versantul anecdotic al «Muntelui vrăjit»

Am cunoscut, întîmplător, pe unul dintre acei puţini bucureşteni are, cu toate că au depăşit vîrsta de optzeci şi opt de ani, străbat încă sprinteni şi cu mers apăsat străzile Capitalei.

Printre multe amintiri, şi bune şi rele, cunoscutul meu păstrează una cu adevărat minunată. L-a cunoscut pe Thomas Mann şi s-a aflat într-o aceeaşi perioadă de timp cu el la sanatoriul ce avea să devină decorul faimosului roman *Muntele vrăjit*. Într-un album cu multe fotografii de familie şi vederi din călătorii diverse apar şi cîteva

instantanee puternic emoționante, dintr-o epocă și un loc într-atîta de ocultate de scurgerea anilor și evenimentelor încît am fi porniți să le socotim din altă lume.

Pozele s-au conservat îndeajuns de clare și sînt desigur înzestrate cu farmecul și prestigiul scenelor și întîmplărilor ce au ajuns a fi integrate în artă ori în istorie.

Era în anul 1911. Venerabilul de astăzi avea pe atunci nouăsprezece ani și — cum pînă la descoperirea antibioticelor se mai cerea o lungă așteptare — venise să-și caute vindecarea de tuberculoză în aerul tare și curat al cantonului Graubünden, la o altitudine de peste două mii de metri. Nimerise, la Davos-Platz, în foarte confortabilul, foarte grijuliu întreținutul și foarte frumos așezatul sanatoriu al profesorului doctor Jessen, cu bine stabilită reputație de mare chirurg. Clientelă multă, bărbați și femei, din toate părțile pămîntului, de toate vîrstele, la toate stadiile boalei. Printre paciente: soția scriitorului german Thomas Mann, bine cunoscut ca autor al romanului, cu nuanță autobiografică, *Familia Buddenbrook*, publicat în 1901.

Bărbatul înalt și voinic, cu părul alb, în prim plan e profesorul Jessen.
Sus, pe ultima treaptă a scării, e Mariusa Șeikina.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Omul de litere venea din cînd în cînd să-şi vadă soţia şi a petrecut oarecare (destul de scurtă) vreme la Davos. Din cele văzute şi, mai ales, rapid înţelese, intuite, lăuntric retrăite, imaginate şi apoi îndelung prelucrate, amplificate şi supuse operaţiei transfiguratorii de către har şi pricepere, a conceput un alt roman, nu mai puţin sortit succesului decît primul, nu mai puţin doveditor al superbelor sale nsuşiri artistice, acel *Munte vrăjit* care s-a învrednicit de lumina tiparului în 1924.

Camerele, balcoanele, sala de mese, saloanele sanatoriului, precum şi peisajul — aşa cum le arată albumul — confirmă descrierea din carte. Numele, fireşte, sînt altele; dar cele mai multe din fiinţele închipuite îşi au corespondentul în vizitatorii reali ai instituţiei profesorului Jessen, care şi el apare în *Muntele vrăjit* sub patronimul Behrens. Asistentul conducătorului medical al sanatoriului nu seamănă însă de fel cu omologul său fictiv: poartă mustaţă (blondă), nu barbă; şi nu ţine cursuri facultative despre psihanaliză. (Acestea au fost desigur introduse pentru caracterizarea atmosferei spirituale şi culturale a perioadei şi a crea o ambianţă propice înfăţişării unor psihii doldora de taine.) Hans Castorp însă diferă numai în mică

Grup de bolnavi. Mariusa Şeikina e a treia în rîndul doi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

măsură de originalul său, « tînăr, banal, curat şi cumsecade »: un anume Dietz, tînăr german şi el, şi el îndrăgostit de o poate nu foarte frumoasă dar în orice caz foarte atrăgătoare, « interesantă » şi întru totul « nemediocră, necomună şi nesimplă » bolnavă ce-şi făcea anual apariţia la Davos. Femeie măritată, moscovită de felul ei. O chema nu Clawdia Chauchat ci Mariusa Şeikina, ceea ce dă impresia de mai puţin fastuos şi mai puţin enigmatic; Şeikina se tălmăceşte, prozaic, sentimental şi parcă « ieftin romanţios »: gîtişor.

Joachim Ziemssen, ofiţerul, e şi dînsul prezent la apel: însă nu ca rezident stabil al clinicii, doar ca musafir temporar al lui Dietz-Castorp. (Realul, aşadar, distribuise rolurile invers decît în carte.)

Doamna sud-americană, mamă a doi băieţi (*madame tous les deux*) nu-i imaginară: o persoană foarte distinsă, mereu îmbrăcată în negru. Dar faptele nu s-au desfăşurat ca în roman. Spre a-l vizita pe fiul cel dintîi, internat, a sosit la Davos şi al doilea, care nu-şi părăsea niciodată camera. Fire foarte evlavioasă, încercase să-l convertească la catolicism pe interlocutorul meu. Vizitatorul, bolnav subit, a murit curînd în vreme ce fratele, bolnav vechi, a rămas mai departe în sanatoriu şi e posibil să se fi însănătoşit.

Împărţirea pacienţilor ruşi în bogaţi şi săraci, aşezaţi la mese diferite, nu pare să aibe nici un temei real. E fabulată, ca şi formula *tous les deux*.

Despre Mynheer Peeperkorn, una din cele mai semnificative şi mai originale figuri ale romanului, nu ni se poate povesti nimic: nici de către album nici de către povestitor. S-ar putea să fi fost, ca atîţia alţii şi atîtea altele — bărbaţi, femei, situaţii, locuri, fapte — făurirea minţii scriitoriceşti. (Unele amănunte provin din personalitatea lui Gerhart Hauptman, dar ca « tip uman » Peeperkorn e o chintesenţă de Goethe, Thomas Mann, « spirit burghez » şi absolută împăcare cu « bucuriile simple » ale vieţii.) Balul de sfîrşit de an, costumat, ţinea totuşi de obiceiurile statornice ale aşezării; cîteva fotografii ni le arată pe cele ale anilor 1911 şi 1912: Castorp şi Clawdia nu apar decît pe o poză îngălbenită, aproape ştearsă. Costumele, pe fotografia clară, nu se arată prea elaborate.

E sigur însă că pe Ludovico Settembrini şi pe Leon Naphta, cele două creaţii alegorice ale lui Thomas Mann, cei doi stîlpi ai părţii filosofice, « teoretice » a romanului, fotografiile şi amintirile nu-i evocă. Erau mulţi străini la Davos-Platz şi în apropiatul (băneşte mai accesibil) Davos-Dorf locuiau în deosebi italieni şi slavi. Exista şi o vilă rezervată bolnavilor din rîndurile emigraţiei revoluţionare ruse. De aici provin poate dialogurile Settembrini-Naphta şi întreaga polemică dintre liberalismul naţional-democratic şi terorismul dogmatic (dintre Mazzini şi Oswald Spengler, e cititorul ispitit a-şi spune), ce ocupă un loc atît de însemnat (şi-i constituie latura « profetică ») în vasta creaţie epică.

Da, tot ce-i mai subtil (ciudata relaţie dintre Castorp şi Clawdia, dintre Clawdia şi Peeperkorn, dintre Peeperkorn şi Castorp), tot ce-i mai « adînc » şi mai « dialectic-tragic » (dialogul Settembrini-Naphta, încheiat cu un duel şi o sinucidere), tot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce-i mai « poetic » (plimbările pe zăpadă în pădure, rătăcirea lui Hans), tot ce-i mai « simbolic » (muntele ca loc de refugiu din lume și fugă de acaparatoarele ei probleme, care pînă la urmă îi cheamă înapoi pe fugari și-l asvîrlă pe « naivul » erou în vîltoarea războiului și în noroiul concreteței celei mai « compacte », mai învîrtoșate), tot ce-i mai capitvant (artificiala atmosferă de recluziune și izolare într-un univers perfect închis: lumea boalei, a ozonului, a odihnei forțate, care-i de fapt un soi de « cameră etanșă » a lui Sartre ori poate și o variantă premonitorie de univers kafkaian), tot ce-i carnaval și dans macabru și catifea spaniolă și cîntec de flașnetă și basm de iarnă și magie ține de artă și de meșteșug.

Realitatea sanatoriului profesorului doctor Jessen se reflectează puțin în *Muntele vrăjit*; ea joacă mai curînd un rol analog cu al substanțelor folosite de medici: stimulează organismul și-l provoacă. Îl euforizează.

Cunoscutul meu a mai avut prilejul unei întîlniri cu marele scriitor; în 1930, la München, unde se afla în trecere. După ce a șovăit, a cutezat să-i scrie și să-i pomenească de zilele de la Davos. Romancierul nu-l uitase pe vremelnicul său tînăr vecin: ba mai mult, a venit să-l ia de la hotel și l-a găzduit trei zile în vila sa din împrejurimile orașului. Desigur că i-a fost plăcut lui Thomas Mann să stea de vorbă cu martorul acelui timp real (*illud tempus*) anterior închegării mitului, cînd mai pîlpîiau neaglutinate elementele constitutive ale eposului — de unde, cine știe, și amabilitatea lui.

Au evocat oamenii și cursul zilelor elvețiene (uneori oarecari, alteori pline de scene comice ori tragice — într-un sanatoriu t.b.c. se desfășoară scene bufone, iar moartea e un *Stammgast*, un mosafir permanent), și-au amintit mesele lungi (lungi ca obiecte, ca mobile, dar și ca durată) și (cît privește conținutul) supracopioase; i-au pomenit pe Șeikina (oaspe de seamă, clientă bogată), pe Dietz (a murit lăsîndu-și averea Mariusei, care a refuzat-o), pe toți actorii secundari și figuranții formei primare a operei. Aceastea toate și aceștia toți nu mai erau acum decît biete fantome, holograme, evanescențe. Vii, puternici, zdraveni, pe totdeauna vindecați de boală ori scoși din timp și scutiți de moarte erau Castorp, Clawdia, Behrens, asistentul Krokovski, Ziemmsen, Peeperkorn.

Întocmai ca în nuvela *Werther* (din volumul *Meïpe*) a lui André Maurois și ca în nescrisa încă *Lotte in Weimar*, iscusința și artefactul anihilaseră concretul, ficțiunea biruise viața, geniul făurise o lume paralelă și paradigmatică, infinit mai rezistentă decît cea unde femeile poartă nume puerile, unde există microbi care macină și ucid, unde lucrează ceva denumit « Timp », sub efectul căruia oamenii se sluțesc și se desfigurează. Tot astfel, o « poveste băbească » (o destul de comună relație amoroasă într-un spital de ofticoși) a devenit o « fabulă de aur » (alegoria vieții și morții, disputa dintre voioasa și sumara încredere în bunătatea omenească și sumbra « gravitate spaniolă » a teroarei, duelul dintre activitate și contemplație). Nu cumva arta e totodată și leac, tratament, elixir de tinerețe fără bătrînețe? Sau, cel puțin, singurul adevărat *vin de viață lungă*?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Intîlniri româneşti în Jurnalul lui Ernst Jünger

Cele două cărţi ale jurnalului lui Ernst Jünger, personalitate singulară a literaturii vestgermane, apărute în 1980—1981 sub titlul *Siebzig verweht*[1], voluminoase şi pline de miez, se citesc cu interes. Ceea ce frapează la acest jurnal, cuprinzînd o perioadă de cincisprezece ani (1965—80), este faptul că o remarcabilă mobilitate în gîndire este permanent dublată de o deloc obişnuită mobilitate fizică (nici chiar pentru un om tînăr — Ernst Jünger însă a împlinit anul acesta 86 de ani !). Jurnalul de idei este totodată şi jurnal al unor călătorii întreprinse în zone geografice extrem de variate. Autorul poate fi întîlnit în cursul unei singure călătorii la Genova, Djibuti, la bordul unei nave în plin Ocean Indian, la Kuala Lumpur, Singapore, Manila, Tokio, Ceylon, Ţările Arabe, alteori preferă Turcia, Creta, Korfu, Islanda. *Jurnalul* se ţese din nume geografice pline de exotism şi nume de personalităţi, aparţinînd cercului de cunoscuţi ai autorului, din evenimente aparţinînd sferei politicului şi din altele intrate în istorie, din gînduri izvorîte din contactul nemijlocit cu natura şi oamenii sau din lectura unor cărţi. Dar spiritul lui Jünger, liber în înţelesul superior, nu este niciodată dezordonat, iar mişcarea ideatică a *Jurnalului*, în mod paradoxal, stringentă, cu toată năvala de impresii. Noului nu i se răpeşte valoarea de surpriză, dar el este totuşi raportat fără întîrziere, printr-un mecanism firesc, la cuprinzătorul sistem de semne cunoscute, integrat acestuia. Necunoscutul, straniul care violentează îndeobşte cugetul cuiva aflat într-o călătorie îndepărtată, în cazul nostru al unui european aflat, spre exemplu, în Malaezia, întîlneşte la Jünger fortificaţiile specifice pe care i le ridică în cale adevărata cultură a minţii şi a inimii. Gradul de concentrare şi calitatea privirii îndreptată asupra celor însufleţite şi neînsufleţite definesc forma preferenţială de contactare a lui Ernst Jünger — *intîlnirea*: întîlniri cu oameni şi plante, cu idei, arbori, in-

[1] Ernst Jünger, *Siebzig verweht*, Ernst Klett, Stuttgart, 1980—1981, 2 vol. Autorul este cunoscut cititorului *Secolului* 20 şi prin fragmentele apărute in decursul anilor în revistă: *Jurnal* (trad. L. Voita, nr. 5/1968), *Vînători subtile* (trad. L. Voita, nr. 3/1969), *Pe falezele de marmură* (trad. Ion Roman, nr. 5/1970), *Heliopolis* (trad. L. Voita, nr. 7/1973).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secte şi cărţi. Formaţia solidă, literară, artistică şi ştiinţifică, în tradiţia unui Lichtenberg, citat adesea, şi a lui Goethe, îi prilejuieşte reflecţii competente şi pătrunzătoare despre cele mai felurite lucruri. În Sumatra se dovedeşte a poseda cunoştinţe întinse de botanist, contemplînd o *Rafflesia*, mare cît o roată de car, de un roşu cărnos. În Insulele Maldive, adaugă colecţiei sale de entomolog recunoscut un exemplar din *Ornithoptera darsius* şi este dezamăgit de faptul că n-a izbutit să întîlnească un *Papilio parinda*[2]. Inteligenţa autorului este hrănită în principal prin simţul ochiului (adnotaţiile despre muzică sînt rare), un ochi şcolit în egală măsură prin exerciţiul contemplării îndelungi a unui tablou renascentist, ca şi prin studierea sub microscop a vreunui hexapod, în încercarea de a-i stabili, dincolo de manifestarea sa vizibilă, apartenenţa la o clasă şi o familie. Răsfoind paginile *Jurnalului* am avut plăcerea să descoperim că privirea atentă şi lucidă a lui Jünger s-a oprit şi asupra unor români din ţară şi dincolo de graniţele ei, şi că această privire, plină de o simpatie pe care am putut-o descifra îndărătul notaţiilor discrete, caracteristice autorului, a ştiut să sezisezе în aceste *întîlniri* un sens mai cuprinzător, extinzînd aprecierea acordată celor pe care îi cunoscuse personal asupra naţiei întregi[3]. Respectul nutrit pentru Emil Cioran răzbate dintr-o scurtă însemnare din 17 septembrie 1979, în care recomandă pentru o « lectură a pesimiştilor: Schopenhauer, Cardanus, Cioran. » Dintr-o scrisoare către acelaşi, din 2 februarie 1974, mai desprindem : « *De l'inconvénient d'être né* a sosit de Crăciun — mulţumiri din inimă ! Maximele Dumneavoastră sînt acum apreciate şi în Germania. Acest lucru mă miră — bineînţeles nu din pricina maximelor, ci din pricina conaţionalilor mei, care, *rebus sic stantibus*, nu presupuneam că ar poseda un atare bun gust. După cum vedeţi, însă, citate din Dumneavoastră se găsesc acum pînă şi în calendare ».

O altă personalitate de prim rang, Mircea Eliade, este în mai multe rînduri întîlnită în paginile *Jurnalului*, fapt explicabil şi prin existenţa unei corespondenţe de oarecare regularitate între cei doi. Fără a trece în revistă toate aceste însemnări despre Eliade, ne vom opri în primul rînd asupra unei scrisori mai ample, trimisă lui pe 30 mai 1969, în care Jünger îi împărtăşeşte plăcerea pe care a avut-o, discutînd cu nişte vizitatori români la el acasă, la Wilflingen : « Dragă Mircea Eliade, ieri m-a vizitat Aurel Rău, redactor al revistei *Steaua*, în care au fost publicate şi contribuţii ale Dumneavoastră. A venit cu soţia ; am petrecut o după amiază plăcută împreună. România este probabil ţara dindărătul « Cortinei », de la care trebuie sperat aportul cel mai mare la cultura europeană. Urmele acesteia, care pot fi urmărite pînă înapoi la epoca romană, nici nu au fost acolo şterse cu totul vreodată. Ai întotdeauna prilejul unei discuţii de ţinută cu vizitatorii cultivaţi care vin de acolo[4]: Dan Hăulică, Petre Stoica, Aurel Rău, Vintilă Horia. (. . .) Domnul Rău

---

[2] În pofida corespondenţei ştiinţifice susţinută pe această temă cu instituţii şi persoane particulare, Jünger se desemnează, cu modestie, doar drept un entomofil, atunci cînd relatează o discuţie din 1971 dintre el şi Roger Caillois, un alt pasionat al acestui domeniu, discuţie care a avut loc la Nizza, la hotel *Negresco* (!).

[3] Este posibil ca primele informaţii mai substanţiale, care să-i fi trezit curiozitatea cu privire la români, Ernst Jünger să le fi deţinut de la Valeriu Marcu, provenit din România, figură interesantă de militant care în perioada interbelică se aflase în legături strînse cu autorul. Jünger aminteşte şi de plimbările făcute în comun prin Berlin, înainte de 1933. Însemnarea, datată 28 octombrie 1979, este făcută cu ocazia primirii unei scrisori din România : « Trebuie să-i recitesc scrisorile (lui Marcu — n.n.). De curînd mi-a scris un român, care îmi comunică că lucrează la o biografie despre el. Oare am mai notat undeva că îmi scrisese după 1933 din Viena : « Tot ceea ce posed şi poate fi împărţit, vă aparţine de azi înainte şi Dumneavoastră pe jumătate »? Apoi a plecat la Nizza ; am mai corespondat încă cu el de la *Majestic*. A murit la New York. Acolo am pierdut mai mulţi prieteni emigraţi care au rămas în acel oraş (. . .) »

[4] Adnotarea nu reprezintă o complezenţă, întîlnită uneori în astfel de ocazii. Jünger este mereu scrupulos şi îşi mărturiseşte de altfel, în altă însemnare (din 29 martie 1968), dorinţa puternică,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

îmi povestește că sînteți așteptat la toamnă în România. Sper că planul acesta se va realiza. Lucrez mai departe la *Drugs and Extasy*. Va ieși o carte groasă și mă bucur că va începe cu introducerea pe care v-am dedicat-o și cu citatul din *Zalmoxis*. Ea conduce cititorul din Europa, trecînd peste Orient, pînă în Mexic: vin, opiu, mescalină ». Cu un an înaintea acestei însemnări, notase în *Jurnal* (la 1 iulie 1968) cîteva rînduri cu privire la români în general: « La ceai am avut ca oaspete pe scriitorul român Dan Hăulică. A adus exemplare din revista *Secolul 20*, pe care o conduce, și lucrarea sa despre sculptorul Brâncuși. Discuții despre cunoscuți comuni parizieni și români, Mircea Eliade, prințul Sturdza, Hélène Morand. Țara formează o insulă sau o geodă cristalină în interiorul Balcanilor — din punct de vedere lingvistic și cultural, chiar și fizionomic în rîndul elitelor, aceasta se vede încă de la primul contact. »

Jurnalul lui Eliade, pe care acesta i-l trimite lui Jünger în 1973, este primit cu interes[5] de autorul german: « Mulțumiri din inimă pentru jurnalul Dumneavoastră. Lectura m-a incitat și mi-a oferit niște ore plăcute; inconfundabilă este și aici aura, care distinge opera și persoana Dumneavoastră (atmosferă de inițiere). «*Fragments*» *d'un Journal* găsesc că este un titlu prea modest, aproape o tautologie. Orice jurnal este fragmentar; în asta constă tocmai farmecul și caracterul său. Cu privire la atitudinea, pe care spiritul timpului o imprimă cu de-a sila individului, găsesc însemnarea Dumneavoastră din 25 august 1947 excelentă. Ea amintește de maxima lui Léon Bloy: trebuie să penetrezi în « substanța istoriei » (18 noiembrie 1973). Într-un *post-scriptum* la această scrisoare, Jünger adaugă — mărturie a interesului reciproc și a curentului de simpatie existent între autorul *Vînătorilor subtile* și români: « Românii sînt singurii dindărătul « Cortinei », care tipăresc cărți ale mele. Vă trimit prin poștă *Pe Falezele de Marmură*[6]. »

Consemnînd aceste prezențe românești în *Jurnalul* unuia dintre scriitorii cei mai remarcabili de limbă germană, ne-am amintit în chip firesc de urarea pe care Ernst Jünger o făcea *Secolului 20* în 1971, la împlinirea a zece ani de la apariția revistei:

« Felicitări din toată inima la aniversarea publicației
SECOLUL 20.
Fie ca frumoasa dumneavoastră Revistă,
durînd peste veac, asemenea păsării Phoenix,
să renască din propria ei cenușă
în chip de:
SECOLUL 21 »

« foamea » de a întîlni oameni cultivați, specie care îi pare a fi pe cale de dispariție: « Der Hunger nach kultivierten Menschen wächst. Sie werden seltener, verschwinden vielleicht ganz. »

[5] Un interes îndoit: în primul rînd, firesc pentru că *Jurnalul* în cauză aparține unui gînditor ca Mircea Eliade, iar în al doilea rînd, pentru genul literar în sine. O parte nu mică din opera literară a lui Jünger o formează tocmai jurnalele. Că și Eliade manifestă o atenție deosebită pentru acest gen, o mărturisește o însemnare a sa, pe care o citează Jünger, remarcînd că dorința i s-a îndeplinit într-un tîrziu: « Combien j'envie ceux qui savent tenir un journal » (Paris, 1 mars 1957). De altfel, atunci cînd Jünger împlinise 70 de ani, Eliade scrisese în *Antaios*, vol. IV, nr. 5/6, martie 1965, niște « Notes sur le journal d'Ernst Jünger ».

[6] Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*, traducere și prefață de Ion Roman, București, Ed. Univers, 1971.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Visul unei nopți de vară » în viziunea lui JOHN NEUMEIER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN NASTA

DANSUL CA ÎNTRUPARE

Dramaturgia baletului *(Visul unei nopţi de vară)* este cea a piesei lui Shakespeare, adaptată doar la altă epocă: o curte ducală germană 1830 va înlocui curtea mitologică a lui Theseu. Limbajul transpune însă tranşant acţiunea din mijloacele teatrului cuvîntat în cele ale mişcării dansante — pe textul unei muzici de astă dată tripartite, urmărind logica celor 3 *medii* implicate în acţiune: « curtea » firesc purtată pe scriitura sensibilităţii romantice a lui Mendelssohn-Bartholdy, « meseriaşii » împinşi de resorturile unei flaşnete mecanice (muzică tradiţională), reactualizînd lumea boemei populare, a unor « Lumpatius Vagabundus » şi lumea « zînelor pădurene » în sonorităţi abstracte desmărginitoare (György Ligeti).

Impactul dintre cele trei stiluri muzicale şi cele trei « lumi » ale dramei răspunde unei oportunităţi structurale imperative. Aceloraşi trei stiluri li se acordă şi o tratare specifică în plastica spaţială a decorului şi costumaţiei. Pe suportul celor trei materii spaţiale, se poate sculpta mişcarea, compune discursul plastic al dansului.

Interiorul unui salon de palat din zona de sugestie a biedermeyer-ului şi costumele vaporos-graţioase ale femeilor sau uniformele fercheşe ale bărbaţilor, oferă un cadru şi o materie pentru un stil istoric şi o mişcare coregrafică elegant-manierată, sentimental-ironică, suplu arabescată, pe sub care se simte discret canavaua unei realiste pantomime galante — ca mise-en-scène privind anecdotica unei lumi închise.

Meseriaşii, nedispunînd de un spaţiu propriu lumii lor, evoluează ca intruşi, spărgînd disonantic cînd spaţiul manierat al curţii, cînd cel natural-fabulos al

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pădurii. Ei își construiesc totuși mișcarea pe suportul unui corp mobil, pe care-l poartă solidar ca pe o cochilie: flașneta-dulap pe rotile, care le permite o compoziție de grup cu variațiuni grotești, mereu ordonate ombilical în jurul obiectului-tutore, parcă generator de hilare tresăltări, personajele avînd individualitatea prinsă în suita ordonatoare a clapelor și ciocănelelor mecanice, într-o sincronizare anti-naturală (datorită retezării matematice a ritmului) a cărei naturalețe *nefirească* creează dimensiunea exaltantă a umorului. Și aici conturul social-istoric, ușor apăsat, reține acțiunea în țarcul unui timp dat, recognoscibil și intransgresabil.

Lumea în care se desfășoară visul beneficiază însă de un cadru atemporal: natura, decantată într-un « nou figurativ », purificată de contingențe, receptacul mirific în care se poate incuba *starea de absolut* a iubirii care se caută pe sine în celălalt. Invenția scenografică este totală și determină valorile de substanță ale dramei, infuzîndu-le. Nu mai avem actualizat un peisaj, ci un *tărîm:* trei grupe de tufe copăcine, scînteindu-și vibrația frunzelor sub un cer înstelat de o mînă transparent demiurgică, cețuri fugare, fumerole vălătucite în leneșă metamorfoză, ce se preling pe sub poalele pîlcurilor frunzoase ce plutesc și ele în rotiri, cuprinse de gravitația unui mister translucid, populat de sculpturi argintoase înveșmîntate în carapacea suplă a solzilor magnetizați de lună — pe sub care se văluревte tremurul mușchilor.

Iar dansul acestor supra-ființe, crisalide muzical arhitecturate, pornește din visceralitatea libido-ului freudian — ca generalitate instinctuală a umanității — înflorind superior sub transcenderea eros-ului. Nimfele se încolăcesc, se preling, se înnoadă, se desnoadă, se caută, se evită, adînc rătăcitoare, mînate de vraja unei chemări zeești; o lentă damnațiune, un joc etern, gingaș învăluitor, beat de desmierdări cumpănite pe o savantă orlogerie, dezlănțuite în logica supremă a Erosului atotsuveran. Un ritual înalt și afund al trupurilor care urcă în sfera de cristal a naturii spre ordinea ascunsă, dezvăluită în presimțiri doar, a spiritului.

Neumeier atinge în acest *vis întrupat în mișcare*, *universalitatea*, ieșirea din istorie, superba zbatere a ființei sub *sacra transcendență a iubirii*.

Spectactorul e forțat, fascinat să trăiască *extazul* prin *luciditate*. Cu ochii mari, pironiți, suspendat în tremurul imobilității, captat, « captivat » în imagine ca insecta în stropul de chihlimbar, se va trezi pentru a nu uita niciodată acel vis perpetuu al umanității, acel lanț al divinelor erori pămîntene, pentru a nu regreta niciodată că s-a trezit — pentru că amintirea actului de creație îl va nemuri în continuare.

Coregrafia și, odată cu ea, baletul, încetează de a mai fi o penibilă dexteritate a contorsionării trupești, un pariu acrobatic straniu de absurd, ca cel al pisicii care cîntă o arie . . .

« Întruparea » semnifică bivalența pogorîrii duhului în anatomii, operînd trecerea de la atlet la *creatură*, și, o dată cu aceasta, *intrarea în destin*. Prin întrupare trupurile devin *ființe*, lăcașuri privilegiate vizitate de *noime*. Prin întrupare dansul creează din nou Omul, devenind, astfel, o comuniune poetic-filozofică cu sinea noastră, care ea singură are dreptul să poarte numele de artă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN NEUMEIER

visul unei nopţi de vară

opera din Hamburg

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TEA PREDA

Enigmaticul John Neumeier

Nimic din înfăţişarea calmă şi oarecum absentă a tînărului bărbat subţiratec, cu faţa palid oacheşă şi trăsături plăcute, care, îmbrăcat în trening şi tenişi traversa foaierul Operei bucureştene (devenit o emoţionată arhiplină sală de conferinţă de presă), nimic din apariţia şi alura lui, întru totul neostentative, lipsite de orice dram de superbie afişată, nu trăda personajul hiper admirat, hiper adulat, vedeta numărul unu, super starul coregrafiei europene contemporane.

Nimic din acel intimidant, provocator arsenal de extravaganţă şi seducţie pe care suntem tentaţi să-l atribuim unui « monstru sacru » ; şi mai ales unui « monstru sacru » al unei arte atît de strălucitor prezente, de o eleganţă atît de rafinat persuasivă, cum este baletul.

Traversa lungul spaţiu îndreptîndu-se liniştit spre locul ce-i fusese rezervat (cu paşi uşori, elastici, amintind prin aceasta pe fostul dansator), necăutînd privirea nimănui, nesurîzînd nimănui, concentrat în sine, total nepăsător la zgomotul aparatelor de filmat ce-i pîndeau apariţia, la rumoarea festivă, excitantă a foaierului ce-l aştepta înţesat de persoane oficiale, dansatori, ziarişti, critici ; revenea din sala de repetiţii şi ne-a rugat, pe un ton calm, cu o anume blîndeţe detaşată, să-i îngăduim ca după o scurtă conversaţie să se retragă, întrucît este ocupat cu repetiţiile spectacolului de seară ; conversaţia însă, bineînţeles, s-a prelungit mult, Neumeier lăsîndu-se, politicos, devorat de nesăţiosul apetit de cunoaştere al celor prezenţi. (politeţea unui « mandarin », mi-am spus, admirîndu-i stăpînirea de sine, liniştea egală, suverană.)

L-am văzut apoi la repetiţii. Stătea nemişcat, jos, pe un scaun oarecare de unde putea avea o bună perspectivă, cu degetele palmelor larg răsfirate sprijinite pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

genunchi (o atitudine a lui obişnuită la repetiţii, cred, pentru că o mai zărisem în fotografii de lucru, dar chipul lui, acum, părea mai supt, puţin emaciat, cu osatura şi mai fină) ; stătea tăcut, imobilizat într-o postură de imperturbabil calm aparent (de data aceasta chiar semăna cu un mandarin, bizar travestit, prezidînd un ceremonial ce trebuia îndeplinit cu maximă minuţie) ; urmărea însă cu ochi atent, sfredelitor, căruia nu-i scăpa absolut nimic, mişcările de incredibilă dificultate ale dansatorilor, şi ei tăcuţi, cu chipuri concentrate, repetînd, de cîte două ori, de cîte zece ori, de cîte ori era nevoie, vreo înlănţuire de paşi ce nu atinseseră încă perfecţiunea, şi care dansatori, seara, îşi vor părăsi banalele lor maiouri de exerciţii şi ciorapii protectori, groşi, de lînă, ce absorb sudoarea, şi, înfăşuraţi în sunete prelungi de orgă, în dulci ucigaşe extazuri şi albori de lună vor deveni elfi, Titania, Oberon, sau Puck cel năzdrăvan.

De unde vine vraja ciudată, obsedantă, neliniştitor învăluitoare a « Visului unei nopţi de vară » neumeierian? De unde senzaţia aceasta, greu controlabilă, de realitate mai adevărată decît realul, pe care, ciudat, o găsim, o re-găsim tocmai în articulaţiile fantasmagoricului, în derularea visului, şi nu în lumeştile întîmplări petrecute la lumina zilei, ale Curţii lui Theseu? Căci imaginara Curte a lui Theseu, mutată în timp şi spaţiu nu are importanţă la ce Curte ducală, siluetele delicat preţioase ce-o populează, gesturile de elegantă curtoazie, parfumul Empire, buchetele virginale de liliac alb, surîsurile şăgalnice, ghirlandele roz, pălăriuţele cu dantele, pînă şi graţioasele cusătorese ce aranjează nemaipomenita, pura, albastra rochie de nuntă a Hipolitei —, totul pare a fi scenariul unui joc, doar al unui joc, chiar dacă serios şi unanim acceptat, scenariul unei realităţi de gradul doi. Tulburător, intens, răscolitor rămîne adevărul visului, vis care devine, printr-o magistrală inversare, nu o incoerentă şi aberantă înlănţuire de gesturi, ci realitate mai adîncă, realitate de gradul unu.

Celebrul coregraf englez, sir Frederick Ashton, crease înaintea lui Neumeier, un « Vis al unei nopţi de vară » în care fabuloasa lume a elfilor se mişcă, scăldată în zumzetul feeric al muzicii lui Mendelssohn-Bartholdy, într-un tărîm al diafanului, cu un Oberon plutind în voaluri de culoarea ierbii, cu o Titanie amintind prin tunica transparentă, cu aripioare, romantica « silfidă » a baletului veacului ce a trecut, o lume cu miros de crîng stropit de rouă, o lume de o graţie vegetală, zărită, irizat, prin aripa unei libelule.

Neumeier despoaie lumea elfilor de voaluri transparente, de candori şi dulci armonii jucăuşe petrecute într-un frunziş suav şi înmiresmat de pădure. Duhurile lui sunt smulse de undeva din adîncul obscur, din vrejuri obscene, din lubrica vînzoleală născătoare, din viscerele pămîntului. Ele urcă, precum o răsuflare nocturnă a pămîntului, urcă, abstrase din măruntaiele lui de chemarea lucioasă a lunii pline, se prelîng, se rostogolesc în ghemotoacele de abur dens, albăstrui, ce plutesc în pădurea cu copacii de un verde sticlos, sub un cer jos, spuzit de stele sîngerii.

Scînteietoarea muzică de scenă a lui Mendelssohn-Bartholdy a dispărut, ca un vis al zilei.

Trupuri superbe de dansatori, cărora colanţi subţiri de culoarea pielii le reliefează mecanismul perfect al muşchilor, străbat lunaticile, largile blocuri sonore, cu dîre prelungi de orgă, ale muzicii lui Ligeti. Oberon şi Titania, turnaţi în pulbere de lună, înaintează statuar, lent, prin pîcla albăstruie pe care-o străpung cu umerii, cu pîntecul şi coapsele lor argintate ; înaintează într-un uluitor *ralenti*, în salturi rotunde, cu muşchii superb încordaţi, oficiind, cu răsuciri, apropieri şi încleştări feline, fantasticul, magnificul joc al Eros-ului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Privind, vrăjită, cum se săvîrșește și desăvîrșește iluzia, mi-l închipuiam, printr-un efort al ochiului minții, pe Neumeier, magician tăcut și a toate făcător, cum trimite, de undeva, din clar-obscurul unei loje-fortărețe capitonată cu velur, cum trimite un duh misterios, un suflu învăluitor, tiranic, spre rotocoalele de abur nocturn al scenei, peste copacii verzi sticloși, în trupurile dansatorilor acoperite de broboane de sudoare divină, peste noi toți, spectatori înminunați, cu sufletul suspendat, prinși în farmec, ca într-o plasă fină, invizibilă, de aur lichid.

Zorile sunt departe; Puck mai are încă, în cîrlionții lui roșcați, puzderie de licurici ai nopții. Și se mai joacă încă, cu floarea buclucașă, dăruită de Oberon, floarea roșie a oarbei iubiri. Bottom și bieții lui tovarăși, rătăciți în pădure, își mai ascund teama cu gesturi caraghioase de circ, de August-prostul, în sunetele vesel-ramolite ale frumoasei lor flașnete. Cuplurile de îndrăgostiți se mai urmăresc, bezmetic, în noaptea nebună, și Puck, tăvălindu-se de rîs, îi încurcă, îi mută unii în locul celorlați, îi rostogolește unii peste alții, ca pe niște eșarfe mototolite. Titania se culcă; coboară lent, lent, pe scări-trupuri de elfi, alunecă, șarpe ireal, pe spinările lor îndoite, adoarme, ofrandă lunară, înfășurată de trupurile lor ce se închid peste ea, tandră cristalidă, precum niște vrejuri ciudate protejînd o sămînță divină, precum carapacea de sidef a scoicii peste miezul ei tainic, dulce. Apoi dansul ei în visul stîrnit de Eros, dansul ei magnific-deșănțat de Irodiadă, pe umerii lui Bottom cel cu urechi imense de frunziș, cuibărelile ei, frisoanele ei, extazul ei.

Dar dimineața este aproape, ceața se risipește, visul nopții se destramă, « cornii sună și cîinii latră în dimineața curată și voioasă ».

Dincolo de senina cortină albastră tivită cu galon mare, auriu, poate începe visul diurn, minunata nuntă a lui Theseu și a Hipolitei.

Dar, atenție, Puck este aproape. Trupul lui de copil divin se învîrtește precum o elitră de lumină carnală. Și poartă, lîngă gleznă, floarea iubirii.

Lumina scenei se stinge încet, sărută doar, în rotocol, mic, din ce în ce mai mic, floarea roșie, vie ca o chemare, ademenitoare ca o promisiune de fericire; apoi floarea se depărtează, se depărtează, dispare.

Am regăsit floarea roșie, noaptea, tîrziu, după spectacol, la butoniera lui John Neumeier. Purta, la fastuoasa recepție dată în cinstea lui, un costum simplu de seară, negru, care-i punea și mai mult în evidență paloarea ascetică a feții. Și roșul învăpăiat al florii. Trecea calm, tăcut, printre grupurile compacte de admiratori, cu aceeași privire blîndă, oarecum detașată, întoarsă înlăuntru sub nu știu cîte ape doar de el știute. Avea acum pe buze un zîmbet ușor, deabia văzut, tainic.

Für Secolul 20,
mit meinen besten Wünschen
und Dank
John Neumeier

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TIPOLOGII ÎN CONFRUNTARE

MIHAI ISBĂȘESCU

Românul în literatura germană

Din totdeauna omul intrat în relații complexe cu alți oameni și-a format o părere și o imagine oarecum subiectivă, cel mai adesea fixă, despre semenii săi. Tot astfel și popoarele, în ansamblul lor, și-au făurit imagini stereotipe despre alte popoare cu care au venit în contact și cu care au avut relații, indiferent de intensitatea, substanța și sensul acestor relații. Iar imaginea aceasta stereotipă, formată inconștient și spontan în conștiința poporului, își găsește uneori expresia decantată artistic în creația literară ivită de-a lungul timpului în mijlocul lui. Și, de bună seamă, relațiile de natură economică, politică și spirituală, integrate sub semnul dezvoltării istorice specifice, generează imagini reciproce, ale fiecărui popor, despre caracterul celuilalt, imagini ce nu sînt totdeauna scutite de tensiuni, presupuneri sau prejudecăți și care, nu de multe ori dezvăluie poate mai multe referiri la caracterul comunității de limbă, trecut și tradiții care a creat imaginea stereotipă. Căci pentru formarea unei astfel de imagini stereotipe etse necesar ca ambele popoare — și cel stereotipizat și cel care a creat stereotipul — să se cunoască bine si să folosească propriile însușiri pozitive și negative ca etalon sau sistem de referință pentru conturarea chipului « celuilalt ». Iar apariția imaginilor stereotipe presupune, în mod

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

firesc, relaţii continui de lungă durată — de vecinătate, prietenie sau adversitate — care dau acestor imagini o nuanţă mai mult sau mai puţin discretă de apreciere sentimental-binevoitoare sau de resentiment satiric-caricaturizant.

Cercetătorul, care încearcă să descifreze chipul românului în literatura de limbă germană, se loveşte de o primă dificultate, ce restrînge considerabil incidenţa premiselor formulate mai sus, prin faptul că relaţiile dintre români şi statele de limbă germană au fost în veacurile trecute mai mult sporadice, indirecte şi pe bază de contacte individuale. Din această pricină chipul românului creionat în literatura de expresie germană nu este totdeauna însumarea unor impresii numeroase şi ample, ci rezultă — mai cu seamă în veacurile mai vechi — din generalizarea şi absolutizarea unui caracter sau tip individual, ale cărui specific şi faimă au depăşit graniţele naţionale şi au răzbătut pînă la periferia cunoştinţelor enciclopedice ale unor poeţi ori scriitori germani. Aceasta, fireşte, într-o vreme cînd românii se împotriveau cu vitejie şi disperare năvălirii tătarilor, şi mai ales înaintării turcilor spre Europa centrală şi apuseană, şi cînd constituiau, pe meleagurile lor, o poartă de comunicare, dar şi de zăvorîre, între cultura romanic-gotică a occidentului şi cea bizantină-arabă a orientului, alcătuind astfel o sinteză unică şi fericit-originală a două lumi, a două altoiuri pe un trunchi tînăr, viguros şi plin de vitalitate, cu rădăcinile adînc înfipte, din străbuni, în glia meleagurilor de unde nu s-a lăsat niciodată dezrădăcinat. În schimb la saşii din Transilvania, care au apărut în regiunile carpatine începînd din veacurile XI—XII, şi la şvabii aşezaţi în Banat după jumătatea secolului XVIII, chipul românului cristalizat în literatura lor este produsul unor relaţii directe multiseculare, desfăşurate cel mai adesea sub semnul unor năzuinţe şi lupte comune sau paralele.

Puţine sînt încercările de pînă acum de-a descifra relaţiile dintre români şi germani şi ele se limitează îndeobşte la schimbul de idei şi valori culturale (I. Gherghel, K. K. Klein etc.) sau la peisajul geografic şi uman surprins de unii călători germani pe meleagurile româneşti (Manfred Steinkühler, Bernhard Capesius etc), notaţii — cele mai multe — lucide şi prozaice sau discursiv-ştiinţifice ; în ele se conturează specificul polimorf şi policrom al pămîntului românesc, aspectul exterior al aşezărilor şi impresii asupra stărilor social-politice, dar prea puţin trăsăturile psihice şi caracterul omului. În cele ce urmează, vom încerca să surprindem — nu prin enumerarea exhaustivă a menţiunilor ci, prin tipizare selectivă a viziunilor — chipul românului condensat poetic în imagini stereotipe, difuzate literar de-a lungul veacurilor mileniului nostru.

Prima menţiune a românilor în literaturile de limbă germană datează de pe vremea cînd erau încă numiţi vlahi (*Vlachen*, *Wlachen*) şi cînd încă nu fuseseră întemeiate primele principate româneşti. O găsim în *Cîntecul Nibelungilor*, ale cărui versiuni manuscrise, păstrate pînă la noi, au fost aşternute pe pergament la începutul veacului al XIII-lea, dar a cărui complicată şi încă neelucidată geneză poetică, de mai lungă gestaţie, ne duce pînă în prima jumătate a secolului al XII-lea, dacă nu chiar în secolul XI. Este un lucru ştiut — şi oarecum general valabil pentru literatura şi plastica mai ales a veacurilor dinspre finele evului mediu — că fiecare epocă şi fiecare poet sau artist văd chipul « celuilalt » în lumina propriei concepţii de viaţă şi a specificului formaţiei social-economice pe care o cunoaşte şi preţuieşte din proprie experienţă. Astfel şi poetul anonim al celebrei epoci eroice germane vede şi zugrăveşte — cum altfel decît după realitatea trăită direct sau mediată prin versiunile călătorilor şi neguţătorilor vremii — un principe român care, cu suita sa de vasali, face senzaţie în alaiul fastuos, alcătuit din puzderie de vasali, cu care Atila o întîm-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pînă pe Kriemhilda, ca mireasă şi soţie, la Tuln, pe Dunărea austriacă. În strofa 399 din manuscrisul B se spune:

. . . vedeai şi Vlahi mergînd de sîrg,
Şi stolul cailor, ce-l călăreau cu vînă.
Vădeau fără de teamă, deprinderi din ţara străbună.[1]

Iar mai departe în strofa 1343 din acelaşi manuscris:

. . . Ducele Ramung din a Vlahilor Ţară,
Vasali vreo şapte sute veneau cu el în goană
Ca păsările iuţi, veneau fără de teamă.[2]

În mod anacronic, poetul secolului XII—XIII îl vede pe român ca un duce feudal la curtea unui Atila din vremea migraţiei popoarelor şi acest duce — al cărui nume *Ramung* pare să nu fie altceva decît o variantă fonetică, alterată prin transmiterea orală sau printr-o percepere auditivă aproximativă (cum este adesea cazul cînd cineva aude şi înregistrează un cuvînt dintr-o limbă străină) a denumirii *român* sau poate a numelui *Roman* (pe care l-au purtat mulţi domnitori valahi) — dispune, în sensul reprezentării principelui în societatea feudală, de şapte sute de viteji călări, foarte îndemînateci şi ageri ai căror cai impresionează prin frumuseţe şi iuţeală şi îi apar poetului ca demni de menţionat. Deopotrivă ca arcaşi meşteri şi călăreţi neîntrecuţi sînt menţionaţi valahii şi « regele » lor şi în *Cronica rimată austriacă (Österreichische Reimchronik)* a lui Ottokar din Steiermark (scrisă între 1285 şi 1309), unde Otto de Bavaria, contracandidatul lui Carol Robert de Anjou la tronul Ungariei, suferind o grea înfrîngere din partea Valahilor, aliaţi cu acesta din urmă, este dus într-o umilitoare captivitate şi nu i se redă libertatea decît după ce renunţă la coroana ungară[3].

---

[1] În germana medievală textul sună astfel:

. . . unt den Vlâchen, sach man swinde gân,
ir ros diu vil guten, dâ si mit kreften riten.
swaz si site habeten, der wart vil wenic vermiten.
(Accentul circumflex indică doar lungimea vocalei respective)
iar traducerea oarecum liberă în germana modernă:
Den Polen und Walachen schritt eben durch das Feld
Die Schar der guten Rosse, die sie mit Kräften ritten.
Sie zeigten sonder Scheuen ein jeder seiner Heimat Sitten

(Cf., Das Nibelungenlied, übertragen von H. A. Junghans. Vorwart und Texterläuterungen Mihai Isbăşescu. Bucureşti, Ed. Tineretului 1961, Vol. II, pag. 15.)

[2] Textul medieval:

Der herzoge Râmunc ûzer Vlâchen lant,
mit siben hundert mannen kom er für si gerant:
sam vliegende vogele sah man si varn,

Traducerea în germană modernă:

Da war der Herzog Ramung aus der Walachen Land;
Mit siebenhundert Mannen kam er vor si gerannt;
Den wilden Vögeln ähnlich, sah man einher sie fahren

(Ibid. pag. 16)

[3] Cf. K. K. Klein, Rumänisch-deutsche Kulturbeziehungen, Heidelberg, 1929, p. 66.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Îndată după întemeierea lor ca state feudale libere, țările românești — Valahia și Moldova — au avut un mare rol întru apărarea creștinătății și a Europei Centrale, prin rezistența lor dîrză și disperată în fața pătrunderii turcilor și tătarilor. Prețul mare al acestor lupte — păstrarea libertății și independența sau înfrîngerea și robia — îl silea uneori pe cîte un domn la măsuri crude și înspăimîntătoare, care să-i țină pe «păgîni» departe de hotarele țării lui. Astfel Vlad Țepeș, în realitate un luptător patriot pentru libertate, un organizator înaintat al țării lui și un adversar neîndurat al jafurilor și crimelor prin care încercau să supraviețuiască feudalii din întreaga Europă în vremea domniei lui (între 1456 și 1462), este veșnicit de către frămîntatul țesător, maistru-cîntăreț și poet german *Michael Beheim* (1416—1478), într-un poem de 107 strofe a cîte zece versuri, numai pentru legendarele lui cruzimi, prezentate cu sadismul de largă și bonomă respirație epică al moritățiIor și poveștilor de groază. Beheim nu amintește nimic despre siguranța și liniștea vieții asigurate în țară prin asemenea măsuri, în timp ce izvoarele italiene ale vremii povestesc că puteai lăsa pe-atunci o pungă plină de galbeni în mijlocul drumului, sigur fiind că a doua zi aveai s-o găsești neatinsă în același loc ; în schimb insistă pe larg asupra imaginii unui Vlad Țepeș care-și lua masa în mijlocul unei oști turcești trase în țeapă. Și imaginea aceasta a pătruns atît de adînc, încît după un secol reprezentarea repectivă și epitetul de « Trakelwaida » (versiune transmisă auditiv a lui « Dracul Vodă ») erau încă îndeajuns de cunoscute, pentru ca un poet erudit și cu faimă ca Johannes Fischart să-și permită în poemul său *Flöhhatz* (« Vînătorea puricilor », 1573) o aluzie străvezie și fără echivoc, atunci cînd descrie cum o femeie prinde un purice care-o chinuia în timpul mesei:

« . . . și-l strivește pe marginea blidului,
Lîngă vin și pîine, ce trebuiesc cinstite
Și nu prin vărsare de sînge terfelite ;
Și m-am dus atunci la Trakulam (Dracula) cu gîndul,
Care printre morți uneori își lua prînzul.[4]

Ca buni luptători și creștini, care în rest sînt oameni pașnici și toleranți, îi vede pe Valahi și *Hans Tucher* în *Reisebuch der Familie Rieter* (Jurnalul de călătorie al familiei Rieter), în primăvara anului 1479 cînd trece prin Moldova în drum spre Ierusalim[5]. Iar umanistul sibian *Georg Reichertstorffer*, care fusese de mai multe ori în Moldova secolului al XVI-lea, ca ambasador al regelui Ferdinand de Habsburg, și zugrăvise situația critică a țării în rapoartele sale — « . . . și ei [domnitorii țării] nu sînt apărați în domnia lor nici de năvălirile dușmanilor, adică ale tătarilor și turcilor, întrucît foarte adesea sînt tulburați de ei . . . » —, are cuvinte asemănătoare pentru sublinierea acelorași calități : « de altfel acest popor moldav este, în felul lui, excelent pregătit sub aspect ostășesc și războinic, cum am mai spus. Îl recunoaște pe Christos și pe apostolii săi și, de la bun început, a ținut la credința sfîntului Paul, nu fără supremă venerație și evlavie. Aici mai există și diferite secte și diferite feluri de religii și nații, anume ruteni, sarmați, raizi [sîrbi], armeni și

---

[4] Versurile 1346—1350; vezi și K. K. Klein, op. cit. pag. 64. Textul german:

. . . richete ihn auf dem Teller,
Bei Wein und Brot, die man ehren muß,
Und nicht verschimpfen durch Blutverguß;
Da dacht 'ich an den Trakulam,
Der unter Toten sein Mahl nahm.

[5] *Reisebuch der Familie Rieter*, Tübingen 1884, apud Adolf Armbruster în „Magazin istoric", IX (1955), nr. 1 (94), pag. 8.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tătari şi, în cele din urmă, un număr mărunt de saşi transilvani, care locuiesc împrăştiaţi prin ţară şi sînt supuşi stăpînirii voievodului moldovean; diferitele lor ceremonii şi dogme şi le urmează fără zavistie şi fiecare sectă şi naţie se străduie întru riturile şi legile proprii.»[6]

Prima imagine mai cuprinzătoare a românului « după natură » o schiţează poetul *Martin Opitz*, care vine în iunie 1622 în Transilvania şi petrece un an la Alba Iulia ca profesor în şcoala crăiască. Opitz vizitează avid împrejurările, învaţă să-i aprecieze pe români ca urmaşi harnici şi paşnici ai romanilor şi dedică impresiilor sale un poem în formă de epistolă cu caracter contemplativ liric: *Zlatna sau despre liniştea sufletului (Zlatna oder von der Ruhe das Gemüts)*. Într-o vreme cînd războiul de treizeci de ani începuse să bîntuie şi să pustiască statele germane, Opitz descoperă cu simţul realităţii şi cu nostalgie lăuntrică după liniştea idilică, în cursul unei şederi care este pentru el un fel de «Călătorie în Italia» a lui Goethe[7], atmosfera romană a peisajului Văii Ampoiului, presărate cu antichităţi, şi—printre cei dintîi—originea latină a limbii valahe:

. . . Ba ce-i mai mult, Attila cu oardele-i de Schiţi
Omoară făr'de milă şi peste ei domneşte,
Ba Slavul vă-nconjoară şi-n peptu-vă loveşte !
Şi totuşi limba voastră prin timpi s-a strecurat
Întreagă'ncît cu dreptul e lucru de mirat.
Italia, chiar, este departe de tulpină
Şi-ntocmai Esperida [Spania] şi Galia vecină.
Pe cît de puţin ele cu Roma se unesc
Pe-atît de mult unit e poporul românesc.

În fiece colibă cu paie-acoperită,
Un sînge nobil spune că limba moştenită
Şi azi e tot aceeaşi, că datinele sînt
Păstrate cu credinţă, c-al vostru-îmbrăcămint
Şi jocul chiar e martor c-aveţi tulpină veche.[8]

---

[6] Georg Reicherstorffer, *Chorographie der Moldau*, 1550 (Moldaviae quae olim Daciae Pars. Excusum Viennae Pannoniao per Ioannem Singrenium MDXLI), apud „*Sie förderten den Lauf der Dingae. Deusche Humanisten auf dem Boden Siebenbürgens*, editat de Bernhard Capesius, Bukarest 1967, pag. 146—147. Cf. şi K. K. Klein, op. cit. p. 73.

[7] Joachim G. Boeckh, *Poemul Zlatna de Martin Opitz*. În „Revista de filologie romanică şi germanică", III (1959), nr. 1—2, pag. 56.

[8] Versiunea românească este o versiune de tinereţe a lui G. Coşbuc (republicată în: Dăianu Ilie, *Poetul silezian Martin Opitz şi Românii din Transilvania*. Alba Iulia 1946, oarecum liberă şi cu unele omisiuni Am completat între paranteze drepte, în traducerea noastră, unele părţi omise şi am dat unele explicaţii la text. Versiunea germană din subsol este redată după Martin Opitz, Teutsche *Poemata*. Ed. Georg Witkowski, Halle, 1902: . . . hat nicht Attila mit seiner Scythen Haufen,

Und dann die Wenden [Slawen] auch, euch feindlich angelaufen ?
Doch eure Sprache bleibt noch hier auf diesen Tag,
Darob sich dann ein Mensch gar billig wundern mag.
Italien hat selbst nicht viel von seinem Alten,
Ingleichen Spanien und Gallia behalten.
Wie wenig dies nun kann den Römern ähnlich sein,
So nahe sind verwandt Wallachisch und Latein.
Es steckt manch edles Blut in kleinen Bauernhütten,
Das noch den alten Brauch und Art der alten Sitten
Nicht gänzlich abgelegt, wie dann ihr Tanz anzeigt.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Şi aici Opitz, impresionat de aspectul artistic al horei, dă prima ei descriere deosebit de poetică şi sugestivă, din întreaga literatură universală:

Un joc ce-n frumuseţe abia-şi află părechc;
Acum se face-o horă, acuma se desparte,
[Sărind în sus, făcînd o capreolă mută,
Pe care nemţii mei, din Franţa o-mprumută]
Acum păşesc cu toţii de mînă prinşi, spre-o parte,
Acum spre cealaltă; se-nchină, fac ocol
Dintr-înşii fiecare c-un destru capreol.[9]

Iar despre femeia şi fata română, părerea lui se străvede limpede sub mantia humorului (atribuit de G. Coşbuc):

Dar ce să zic acum de fetele române,
[Ce şi-astăzi poartă straie cu-alesături bătrîne],
Modeste, dar cu spirit: pe buza lor puţine
Cuvinte-apar, cu toate că ştiu cugeta mult:
Putere-aş despre ele vorbi destul, ci-n fine
Mă tem că o să cadă prepusuri peste mine.[10]

Ceea ce-l impresionează pe Opitz la români îndeosebi este calmul echilibrat şi senin al firii ţăranului, pe care o descrie însă nu cu sentimentala nostalgie după idilica viaţă rustică, născută, ca în Rococo, din saturaţia de civilizaţie şi de cultură suprarafinată, ci concepută ca un contrast mult dorit al nefericitei realităţi sociale din Războiul de treizeci de ani, aşa cum găsim şi în numeroasele utopii germane din secolul al XVII-lea (ale lui Gryphius, Logau, Grimmelshausen, Philipp von Zesen, Chr. Weise). Versurile în care Opitz zugrăveşte chipul ţăranului român — acea permanenţă incontestabilă şi aproape miraculoasă a poporului nostru vreme de aproape două milenii în mijlocul unei mase de alte popoare — nu mai au nevoie de alte comentarii:

Pe el [plugar] nu-l vede nimeni privind cu bucurie
La paguba străină, de invidie nu ştie;
Ce n-are nu-şi pofteşte; el nu-i îndătinat
Să-ofteze dup-avere. Iubeşte cîmpul lat
Mai mult ca orice-n lume. Din leagănul său pînă
La moarte el petrece la cîmp. Acolo-şi mînă
El vitele iubite: şi boi şi vaci şi miei.
Păstorul ars de soare sub umbra unui tei
Stă răzimat în bîtă şi taie-n scoarţă dură
Un semn de-a sa iubire; apoi, punînd la gură
Duiosul fluier, cîntă o doină de amar,

---

[9] *Gesprungen in die Höh auf Art der Capreolen,*
Die meine Deutschen sonst aus Frankreich müssen holen.
Bald wird ein Kreis gemacht, bald wiederum zertrant [zertrennt],
Bald gehn die Menscher [Mädchen] rechts, bald auf der linken Hand,

[10] *Die Menscher die noch jetzt fast römisch Muster tragen,*
Zwar schlicht, doch witzig sind, viel denken, wenig sagen,
Und was ich weiter nicht mag bringen auf die Bahn,
Dadurch ich sonsten wohl in Argwohn kommen kann.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cîntindu-şi Galathea. Dincoace, pe răzor,
Aleargă caii vesel şi zburdă şi nechează.
Dincolo vezi oştirea de-albine cum se-aşează
Pe flori. Ah mult iubeşte Românu'a cultiva
Albinele şi-i place ades a se uita
Cum două oşti turbate se-ncaieră în luptă
Ori pentr-un strugur dulce, ori pentru mierea suptă
Din plantele pe care ţăranul le-a plantat
Aproape de ştiubee. L-amiază-zi-acurat
Pe deal se şi iveşte iubita lui consoartă
Ea nu miroase-a moschus şi nici scumpii nu poartă,
Nici haine cu dantelă ce nu-s de vreun folos;
În simpla ei găteală atita de frumos
Îi stă şi-atît de bine. Ea poartă o cunună
De măghiran şi roze în durele ei mîini,
Apoi se-aşează-n umbra copacilor bătrîni
Cu dulcele-i consorte, aproape de izvorul
Cu apă mai curată ca sticla. Aici corul
De paseri, printre ramuri cu dragoste zburînd,
Intonă cîntecele. Acolo vezi pe rînd:
Un sturz, o mierlă, un graur, ba vezi ciocănitoarea;
Dincoace cîntă jalnic şi trist privighetoarea,
Şi-ncîntă pe ţăranul ce-i tinde nutremînt.

....

Şi somnul într-aceea, acest comun odor,
Atinge-a lor privire şi-atinge geana lor.
Cînd soarele apune, din somn ei se deşteaptă
Şi plec acas'. Nevasta isteaţă şi-nţeleaptă
Aşterne masa-n grabă şi-aduce de mîncat,
Tot ceea ce-i dă curtea şi agrul cultivat
Mîncare lor e simplă, dar bine preparată:
Aduc pe masă supă şi ouă, cîteodată
Găina lîngă ele,friptură de cocoşi,
La care s-ar întinde şi civii bucuroşi;
Un miel, pe care astăzi din turmă l-a răpit,
Şi spumă de pe lapte şi unt nepreţuit,
Şi brînză precum care Olanda nu produce
Şi poame, fructul simplu, ce-atîţia bani aduce
În oraş. El mîncă totul ce poate consuma.
Cu mîinile pe masă s-aşează de-a mînca;
Nu stă ca o virgină cu pieptul, ci se-ntinde
Comod, fără sfială. Finind ospeţul prinde
Ulciorul cu vin nobil, cu ambele lui mîini,
Şi bea pînă ce are răsuflet în plămîni.
El bea fără de teamă, că cineva-n mînie
l-a fi-nveninat vinul. De-aceasta el nu ştie.
Veninul, care astăzi din Pont a străbătut
Prin lume, e la sate de tot necunoscut.
Şi dacă se dezbracă, voind, a se culca,
Ea toarce pe-ntrecute, cu servitoarea sa,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi-şi umple fusul, pînă ce-n urmă clipoceşte
Şi capul i se-nclină; atuncea ea fineşte
Cu torsul şi se culcă. Sărută lin şi blînd
Pe soţul său, ce doarme, obraji-i dezmierdînd.
Deşi patul lor este sărac şi-atît de simplu,
Deşi paiele dure a patului spaţ umplu,
Dar e curat şi-ntocmai aşa de sănătos
Şi orişicui el poate să fie de folos.
El nu-i leagăn de ceartă, de ură şi mustrare,
De false jurăminte; nu-i patul de-nşelare.
Astfel ei dorm in pace, mai pînă-n blînzii zori,
Cînd dulce auroră apare-n cer cu flori,
Durminzii se deşteaptă şi-n clipă-s în picioare.[11]

[11] *Sein [des Bauern] Tun ist schlicht und recht; man sieht ihn niemand neiden*
Noch an des Nächsten Not die falschen Augen weiden;
Nicht wünschen was ihm fehlt, ist seine ganze Lust,
Lebt außer Furcht und Trost und ist ihn wohl bewußt.
Er liebt das grüne Feld vor allen andern Sachen,
Kann in der freien Luft sich etwas größer machen
Und faßt ihn frischen Mut. Da gehen sein Küh,
Mit Lämmern untermengt, ins Gras bis an die Knie.
Der schwarze Schäfer steht bei einer hohen Linden,
Gelehnet auf den Stab, und schneidet in die Rinden
Der Liebsten Namen ein, bald schwingt er in die Höh
Ein treues Hirtenlied von seiner Galathee,
Nicht allzuweit davon, da sieht er seine Stuten
Vor Geilheit lustig sein und nagen an den Ruten.
Dann geht er ferner auch zu seinen Bienen hin,
Schaut wie zwei grimme Heer'of tan einander ziehn,
Und um des Nachbars Klee sich bei den Stöcken zanken,
Die voller Honig sind; führt nachmals seine Ranken
Und jungen Reben auf. Indessen kommt sein Weib,
Die nicht nach Bisam [Moschus] riecht und ihren schnöden Leib,
Wie falschen War' geschieht, vollauf an allen Enden
Hat prächtig ausgeputzt; sie trägt in ihren Händen,
Die grob durch Arbeit sind, von grünem Majoran
Und Rosen einen Kranz und krönet ihren Mann.
Bald setzt sie sich mit ihm bei einem Walde nieder,
An dem ein schönes Quell mit Rauschen hin und wieder
Fließt, heller noch als Glas. Der leichten Vögel Schar
Springt auf den Ästen um, der grüne Specht, der Star,
So ofte reden lernt. Die Nachtigall von allen
Singt dem, der sie ernährt, und ihnen zu gefallen;
Indessen schleicht der Schlaf, der Mittler aller Sachen,
Durch ihre Glieder ein, und wenn sie dann erwachen,
Daß nur die Sonne fast zu Golde gehen soll,
So führet sie ihn heim, und setzt den Tisch bald voll
Mit Speisen, die sein Hof und Landgut selber träget,
Ein Eier oder drei, die jetzt erst sein geleget,
Die Henne selbst dazu, ein frisches Haselhuhn,
Nach dem die Bürger sonst die Finger lecken tun,
Ein Lamm, das heute noch lief neben seiner Mutter,
Den feisten Rahm der Milch und quittengelbe Butter,
Und Käse nebenbei, wie Holland selbst kaum hat;
Auch Obst, das sonsten ist so teuer in der Stadt.
Dies hat er und noch mehr; ißt, was er kann verdäuen,
Legt fein ihm selber vor, darf sich mitnichten scheuen,
Obgleich er auf den Tisch die Ellenbogen stützt
Und nicht mit steifer Brust wie eine Jungfrau sitzt.
Dann fasset er den Krug mit allen beiden Händen,
Trinkt seinen Fernewein, bis daß er aus den Lenden
Drauf Atem holen muß; ist gänzlich unbedacht,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Peisajul românesc, natura variată şi generoasă îl impresionează puternic pe Opitz, producîndu-i senzaţia că aici este un adevărat paradis şi că omul armonizează cu această natură:

Şi ce vroisem oare? De Zlatna să vorbesc,
De Zlatna care astăzi, cu locu-i pitoresc
Mă face-atît de vesel. Aici din prisosinţă
Găseşti orice în lume, ce-ţi stă numa-n dorinţă.
Vrei munţi? Oh, munţi pe-aicea se află din destul!
Vrei apă? Iată matca frumosului Ampul!
Vrei cîmpi? Grăbeşte dară pe-a lui Traian cîmpie!
În scurt Zlatna-i o lume micuţă, dar hazlie.
Pe-aceste late cîmpuri cresc flori mirositoare
Şi fel de fel de ierburi şi plante, ca şi care
Nici Hybla nu produce, nici Pelion vestit
De flori şi ierburi multe . . .[12]

Iar românul acestor meleaguri îi apare ca un om dăruit de natură cu haruri multe, ca un om care îşi iubeşte şi îşi apără cu dîrzenie limba şi libertatea, avînd deopotrivă pricepere pentru tehnică şi aplecare spre arte:

Deşi voi n-aveţi parte de-o urbie aşa faimoasă),*

Daß nicht ein guter Freund ihm etwas beigebracht.
Der reißende Mercur, und das, so jungen Pferden
An ihren Stirnen hängt, wenn sie geboren werden,
Das bleiche Wolfeskraut und was für Gift das Land
Bei unserm Pontus trägt, ist Dörfern unbekannt.
Dann macht der Wirt sich erst aus Müdigkeit zu Bette;
Sie spinnt mit dem Gesind'indessen in die Wette
Und netzt die Finger wohl, bis sie auch allgemach
Das Haupt legt auf die Brust und folgt denn Manne nach,
Den sie, wie sehr er schnarcht, aus herzlichem Verlangen
Der keuschen Wollust küßt auf seine braunen Wangen
Und was zu folgen pflegt. Ist schon ihr Lager nicht
Verhangen mit Damast und ob da Stroh gleich sticht
Durch ihren Unterpfühl, so ist er dennoch reine,
Darf keines Arztes Trank vom Holze (Pockholz), das ich meine
Und manchem raten muß. Da ist kein Zank noch Neid,
Kein Argwohn, kein Betrug und kein verdeckter Eid.
So ruhen sie mit Lust, bis das es jetzt will tagen,
Und auf den Hügeln sich der Morgenröte Wagen
Von ferne sehen läßt, dann dehnen sie sich aus
Und sind zugleiche beid' auf einen Sprung heraus.

Wo will ich aber hin? Ich soll von Zlatna schreiben,
Das den Verdruß der Zeit mir kann so wohl vertreiben
Mit seiner großen Lust. Ich suche, was ich will,
So find' ich da genug und mehr noch als zu viel.
Geliebet dir ein Berg? Hier stehen sie mit Haufen.
Ein Wasser? Siehe da den schönen Ampul laufen.
Ein schönes grünes Tal? Geh' auf Trajani Feld:
In Summa, Zlatna ist wie eine kleine Welt,
Hier ist ein kühler Platz voll lieblicher Violen
Und Blumen vielerhand, da kann man Kräuter holen,
Dergleichen Hybla [Berg in Sizilien] selbst und Pelion [Berg in Thessalien] nicht trägt,
Von denen man doch sonst so viel zu sagen pflegt.

* Ca Antverpia (Anvers) (n.n.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deşi pe lîngă Schelda nu staţi la umbră deasà,
Privind năile,deşi acest pămînt
Demult fiind al vostru azi geme-n mîini barbare,
Cu toate-aceste însă barbarul nu-i în stare
Să vă răpească limba şi tot ce-aveţi mai sfînt
Pe lume: bărbăţia şi-a artelor iubire*
Şi dorul libertăţii, rămas ca moştenire
De la strămoşi. Nu poate, căci voi le transplantaţi
Din tată-n fiu, prin veacuri întregi, vi le păstraţi.
O ! Doamne, nu-i posibil să-nşir pe rînd acele
Virtuţi ce-n astă ţară au fost şi-n veci vor fi.
Metalul într-o clipă îl ştiţi deosebi
După culori, cu toate că varie sînt ele.
Pe voi natura însăşi vă naşte dragii mei,
Ea însăşi v-alăptează. Sugînd la sinul ei,
De-odat' cu dînsa creşteţi, în voi, ah, voi din faşă,
Deprinsu-v-aţi cu-acea ştiinţă drăgălaşe,
Prin care ştiţi străbate hidoasele-adîncimi,
Cercînd aurul nobil. În anii voştri primi
Ne farmecă-ncet arta [de-a socoti] pe care
Şi Plat o recomandă. Cu multă-ndemînare
Se-nvîrte-n mîna voastră compasul necesar.
Spre-a măsura canalul de lung, de lat şi iar
De-a şti, cît de afundă cutare galerie,
Şi varga de măsură o ştiţi cu măiestrie
Purta, prin ajutoru-i adese v-aţi dedat,
A vă zidi căşi nalte, frumoas; codru lat
Şi apa şi cîmpia, precum un Euclide
Le ştiţi măsura-n clipă
                                        Ah, vouă vă suride
Şi arta cea frumoasă: pictura. Judecaţi
Destul de drept şi bine şi-n clipă voi aflaţi
Ce-nseamnă-a fi maestru cu dreptul şi ce-nseamnă
A fi un strică-pînză, ce-abia numai deseamnă.
Ba voi înşivă adesea vă deprindeţi altcum
În arta desemnării. Dar ce să zic acum
De-aceia artă, care durerile zdrobeşte
Şi-a omului simţire cu dor o-nlănţuieşte!
Ah, ce să zic de-acele vii tonuri, cari supun
Pe om, de cumva numai e om, ah ! ce să spun
De nobila muzică ? Ah ! cît de primitivă
Şi dulce mi se pare, cînd stau să vă ascult !
Da, Muza Terpsichore pe voi, pe voi mai mult
În lume vă iubeşte ! Mai mult ca pe oricine !
Voi cînd atingeţi coarda, cîntînd a doină-mi vine
Să cred, că însuşi Phoebus vă-nspiră de muzică,

* Sublinierile prin caractere diferite aparţin lui G. Coşbuc.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Purtînd a voastră braţe şi degetele iuţi !
Prin asta şi prin multe talente şi virtuţi,
Românul excelează ! Prin asta se ridică
Mai sus decît poporul ce *astăzi s-a-nvăscut*
În falâ şi iluzii, dormind necunoscut . . .
Un suflet verde, nobil şi plin de sfînta pară,
A sfintei libertate — nu poate ca să piară !
Din contră el devine viteaz şi renumit !
Se înnalţă iar spre cerul, din care a venit
Şi face tot aceia ce un barbar nicicînd
Nu ştie ca să facă ! . . . .[13]

---

[13] *Obgleich ihr nicht bei ihr [Antwerpen] und ihren hohen Spitzen*
Noch an der tiefen Scheld im Schatten möget sitzen
Und sehn den Schiffen zu; obgleich das edle Land,
Das euch vor zugehört, nun ist in fremder Hand,
So hat der Bluthund euch dies nicht nehmen können,
Was mehr ist als das Gut: den Mut, die freien Sinnen
Und Liebe zu der Kunst, die euch noch angeerbt
Von eurem Vater her und nicht stirbt wann ihr sterbt.
Wer weiß so wohl als ihr die Heimlichkeit der Erden
Und alle Tugenden. die hier gefunden werden?
Des Erzes Unterschied an Farben und Gestalt,
Die doch so mancherlei, erkennt ihr alsbald.
Die künstliche Natur hat selber euch erzeuget,
Hat selber euch ernährt, an ihrer Brust gesäuget,
Und bald, von Wiegen an, gelehrt die Wissenschaft,
Durch die ihr nun erforscht der tiefen Gründe Kraft
Und zieht die Seel'heraus. In euren ersten Jahren,
Wie Plato euch befahl, habt ihn alsbald erfahren
Den Griff der Rechenkunst, die ganz euch ist bekannt
Doch schickt sich sonderlich in eine werte Hand
Der nötige Compaß, der Tiefe, Breite, Länge
Des Schachts gewiß erforscht und euch das Maß der G nge
Und Stollen sagen kann. Der gleiche Maßstab auch,
Und was darzu gehört, ist stet seuch im Gebrauch;
Ihr wißt sehr wohl dadurch ein artlichs Haas zu gründen,
Der Felder, Wässer, Städt' und Länder Ziel zu finden,
Gleich wie Euclides tat. Auch ist bei euch in Gunst
Die Schwester der Natur, die schöne Malerkunst;
Urteilet recht und wohl, was gute Meister heißen
Und was gesudelt sei; könnt selber artlich reißen
Und seid hier nicht ein Gast. Was sag ich nun von der,
Durch welcher Lieblichkeit der Unmut und Beschwer
Des Herzens weichen muß, die aller Menschen Sinnen
Im Fall sie Menschen sind, kann, wie sie will, gewinnen,
Der edlen Musica, in welcher ihr so weit
Und doch nur wie im Spiel'und Scherzen Kommen seid,
Daß euch Terpsichore, die Mutter der Sirenen,
Sehr lieb zu haben scheint vor andern ihren Sõhnen
Und daß euch Phoebus selbst, wenn ihr die Saiten rührt
Und spielt ein artichs Lied, die schnellen Finger führt ?
Dies alles und noch mehr erhebt euch von dem Volke,
Das an der Erden hängt und mit der dicken Wolke
Der schnöden Eitelkeit liegt unbekannt verdeckt.
Ein Geist, der Tugend liebt, der voller Flamme steckt
Und himmlischer Begier, der kann nicht müßig gehen;
Er muß sich lassen sehn, muß nach dem Himmel stehen,
Von dem er kommen ist, muß suchen seine Lust
In allem, was der Schar des Pöbels unbewußt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În a doua jumătate a veacului al XVII-lea chipul românului se estompează în urma ocupării Valahiei şi Moldovei de către turci şi se străvede ca din depărtare prin vălul informaţiilor indirecte pătrunse pînă la scriitorii germani. Aşa, de pildă, *Daniel Speer*, care pare să fi călătorit pe jos din Polonia spre Transilvania prin ţinutul locuit de români al Maramureşului, povesteşte în romanul său « Simplicissimus ungar sau dacic »[14] despre haiducii valahi care iau bani numai de la bogaţi şi care « n-au făcut nicicînd rău vreunui tînăr student ». De asemeni e foarte impresionat de comportarea democratică a preoţilor ortodocşi ai valahilor, care nu se dau îndărăt să care în zilele de lucru sare cu căruţele, ca toţi ţăranii, şi care sînt primii să le dea o mînă de ajutor, cînd aceştia rămîn cu carul împotmolit în glod : « am văzut o dată ca la o sută de care cu sare / şi diaconul mîna la fel boii dinaintea carului său / şi s-a întîmplat tocmai ca primul car să se afunde cu roţile din faţă în mocirlă / atunci acela l-a chemat mai întîi pe diacon într-ajutor / acesta a venit îndată şi l-a ajutat / şi s-a mînjit pe de-a rîndul / dar n-a ţinut seama de asta de parcă nu era nimic . . . »[15]

Uneori informaţiile indirecte duc la erori şi confuzii, ca în povestirea « Die mehreren Wehmüller » a lui Clemens Brentano[16], unde un fragment dintr-un cîntec popular românesc intitulat « Mititica » (la Bretano « Mitidika ») apare transcris destul de inexact, dar inteligibil încă, şi este prezentat ca un cîntec al ţiganilor unguri, în temeiul unei confuzii a autorului erorilor din tratatul de specialitate asupra ţiganilor pe care-l utilizase.

Cea mai fidelă şi cuprinzătoare frescă a societăţii moldoveneşti de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, cu numeroase tipuri şi aspecte uneori abia schiţate, alteori zugrăvite pe larg, cu paletă bogată, o găsim în opera literară a lui *Wilhelm von Kotzebue* (unul dintre cei cinci fii ai cunoscutului August von Kotzebue) care a petrecut o vreme la Iaşi, prin 1850, ca diplomat rus. În volumul « Din Moldova. Imagini şi schiţe »[17], în care relatează despre o vînătoare, o vizită într-o stranie mînăstire de maici, un iarmaroc, o localitate balneară şi o întîmplare neobişnuită din mediul ţărănesc, relevă trăsăturile caracteristice ale moldoveanului din toate clasele şi păturile sociale. Ţăranii de la munte sînt « o splendidă rasă de oameni, femeile sînt rareori frumoase, în schimb cu atît mai des bărbaţii, a căror fire blajină şi fidelă răzbate din ochii mari şi limpezi. Pe lîngă aceasta ţin cu iubirea elveţianului la asprul lor ţinut natal, cu toate că îndeobşte nu le oferă decît doar în apropierea caselor vreun petec de pămînt arabil »[18]. Iar despre mintea şi duhul lor prin comparaţie cu ţăranii altor ţări : « Ţăranul moldovean nu e cîtuşi de puţin atît de dur pe cît ţi l-ai putea imagina ; înţelepciunea naturală grăieşte limpede din fiecare vorbă de-a sa şi îl înalţă deasupra multora dintre tovarăşii săi din ţările civilizate ;

---

[14] Daniel Speer, *Ungarischer oder Dazianischer Simplicissimus Lebenslauf*, 1683, pag. 68.

[15] Ibid, pag. 196.

[16] In : Clemens Brentano, *Werke*. Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, pag, 340 (Mitidika ! Mitidica ! /Wien ūng quatsch./ Ba nu, ba nu n'am tsche fatsche. . .). Confuzia lui Brentano provine din lucrarea H. M. G. Grellmann, *Historischer Versuch über die Zigeuner*. Göttingen 1787, unde autorul, care nu cunoaştea limba ţiganilor, transcrie aproximativ versurile unui cîntec popular românesc cîntate de un lăutar ţigan şi le consideră ca fiind un cîntec ţigănesc. Cf. şi : Adolf Heltman, *Rumänische Verse in Clemens Brentanos „Die mehreren Wehmüller oder ungarische National-gesichter*," in „Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde. Hermannstadt 1926, pag. 81 urm ; deasemenea şi : Eugen Păunel : *Cîntecul Mititichii*. În „Revista germaniştilor români", An IV (1935), nr. 1. pag. 37 urm

[17] Wilhelm von Kotzebue, *Aus der Moldau. Bilder und Skizzen*. Leipzig 1860

[18] Ibidem, pag. 3 : [Die Bauern im Gebirge sind. . .] „eine herrliche Menschenrasse ; die Weiber sind selten schön, um so häufiger aber die Männer, denen Gutmütigkeit und Treuherzigkeit aus dem großen klaren Auge spricht. Dabei hängen sie mit der Liebe des Schweizers an ihrer rauhen Heimat, obgleich ihnen diese gewöhnlich nur in der Nähe der Häuser ein Fleckén urbaren Landes gewährt."

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu deosebire remarcabilă este însă blîndețea sa ; un eveniment în care a curs sînge este pentru firea lui lăuntrică o adevărată grozăvie. »[19]

Asupra aproximativ acelorași țărani din Carpații dintre Moldova și Transilvania, dar de pe versantul transilvănean, avea să facă *Hans Carrossa* constatări asemănătoare în cursul primului război mondial, constatări consemnate în *Jurnal de război — Jurnal rom-nesc*: « Localnici veneau pe drum, mai întîi bărbați bătrîni apoi tinere femei și fete. Acestea sînt un neam arătos, cu mers ușor, liber și cu piept mîndru, cu chipuri rotunde sănătoase, dominate frumos de spiritul rasei, astfel totdeauna unul o confirmă pe cealaltă. Te duci cu gîndul mai întîi la Italia, dar mai este și altceva în ele, ceva mlădios ca la animale, în plus ceva închis în sine, ascultînd parcă spre înlăuntru, veche noblețe sălbatecă purceasă parcă dinspre Asia. Costumele orășenești neautentice, pe care le-am văzut încă ieri [în regiunea secuilor n.n.], au dispărut ; aici femeile par să poarte pe ele numai ceea ce au lucrat singure, în loc de fustă o fotă întunecată vîrstată pestriț, care și-o înfășoară pur și simplu în jur, astfel încît la mers se văd picioarele vîrîte în pantaloni de lînă albă ; în jurul pieptului scurteicii de blană cu părul spre înăuntru și cu pielea albă brodată cu măiestrie artistică spre afară, legătură de cap neagră, încălțări cu cioc ascuțit. Cînd trec trupele mărșăluind, nu se oprește nici una spre a căsca gura, cum fac de obicei oamenii de la țară ; simți că începe un ținut unde oamenii sînt tari și siguri de ei și unde destinele se împlinesc iute și limpede »[20].

Ce se mai poate adăuga și interpreta la o asemenea caracterizare?

Wilhelm von Kotzebue nu se limitează doar la înfățișarea exterioară și sfătoșenia blajină a românului, ci este puternic impresionat și de proverbiala lui bunătate și sensibilitate : « Dumnezeu să le păstreze moldovenilor bonomia, care alcătuiește pînă acum trăsătura fundamentală a caracterului lor. În țările civilizate pînă-n măduvă, apropierea între oameni fără a se fi prezentat formal în prealabil este o imposibilitate, și cîțiva inși, de fapt foarte deștepți, pot să călătorească de pildă douăsprezece ore împreună în același compartiment de tren și să rateze reciproc prilejul de-a face o cunoștință interesantă. Aici, slavă domnului, este altfel ; și pentru un străin este nespus de binefăcător sentimentul de-a fi tratat cu prietenie, fără a fi vîrît oamenilor mai înainte pașaportul sub nas. »[21]

---

[19] Ibidem, pag. 107 : „Der moldauische Bauer ist durchaus nicht so roh, als man ihn denken mag, der natürliche Verstand spricht sich deutlich aus jedem seiner Worte, und erhebt ihn über manchen seiner Collegen in civilisierten Ländern ; besonders bemerkenswert ist aber seine Gutmütigkeit; ein Ereignis, in welchem Blut geflossen, ist seinem innersten Wasen ein Greuel."

[20] Hans Carossa, *Rumänisches Tagebuch*. 1924, retipărit in *Tagebuch im Kriege. Rumänisches Tagebuch*. Leipzig (1938), pag. 114 : „Einwohner kamen des Weges, zuerst alte Männer, dann junge Frauen und Mädchen. Diese sind ein stattlicher Schlag mit leichtem, freiem, brüstestolzem Gang, gesunde Rundt gesichter, vom Geist der Rasse schön beherrscht, so daß inmer eins das andere bestätigt. Man denkt zuerst an Italien, aber es ist auch etwas anderes darin, etwas tierhaft Geschmeidiges, dazu etwas Verschlossenes, nach innen Horchendes, wilder alter Adel der nach Asien weist. Die unechten städtischen Kostüme die wir noch gestern [in der Szeklergegend] sahen, sind verschwunden; die Weiber scheinen hier nur am Leibe zu tragen, was sie selber hergestellt haben, statt des Rockes ein dunkles buntgestreiftes, Tuch, das einfach übereinandergeschlagen wird, so daß man beim Gang die Beine sieht, die in engen, weißwollenen Hosen stecken, um die Brust Pelzwesten, das Fell einwärts, das weiße kunstreich bestickte Leder nach außen gewendet, schwarzes Kopftuch, spitze Schnabelschuhe. Wenn Truppen vorbeimarschieren, bleibt keine stehen, um zu gaffen, wie sonstwo Landleute tun; man spürt eine Gegend beginnen, wo die Menschen hart und sich selber genug sind und wo sich Schicksale schnell und klar erfüllen."

[21] Wilhelm von Kotzebue, op. cit. p. 29 : „Gott erhalte den Moldauern die Bonhomie, die bis jetzt den Grundzug ihres Charakters bildet ! In den durch und durch zivilisierten Ländern ist eine Annäherung ohne vorhergegangene formelle Vorstellung fast eine Unmöglichkeit, und ein paar sonst gan gescheite Leute können z.B. zwölf Stunden zusammen in einem Eisenbahnabteil sitzen und gegenseitig die Gelegenheit verlieren eine interessante Bekanntschaft zu machen. Hier ist es gottlob anders, und unaussprechlich wohltuend ist das Gefühl für einen Fremden, freundlich behandelt zu werden, ohne vorher einem jeden seinen Paß unter die Nase zu schieben."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu perspicacitate neobişnuită, Kotzebue descoperă o componentă a caracterului românului care a permis ţării sale — aflate acum circa 130 de ani încă sub stăpînirea turcească şi în starea economică a Europei occidentale de pe la sfîrşitul evului mediu — să recupereze o întîrziere de o jumătate de mileniu în mai puţin de un secol: adaptabilitatea. « Cît de educabil este românul » spune Kotzebue, « o dovedeşte în special comportarea sa din ultimii ani. Fără o educaţie politică prealabilă, el a trecut printr-o perioadă fatală de o manieră pe care istoria ţării sale n-o va trece sub uitare şi care ar fi făcut cinste oricărui alt stat ».[22] Împrejurarea concretă, la care scriitorul face aluzie, este unirea celor două principate româneşti ciscarpatine realizată în 1859, împotriva voinţei Înaltei Porţi Otomane, sub domnitorul pămîntean Alexandru Ioan Cuza şi cu sprijinul maselor populare.

Nici curăţenia, păstrată nesmintit pînă astăzi, a satelor româneşti, cu căsuţele mici, cochete şi împodobite cu flori, nu rămîne neînregistrată şi nesubliniată, atunci cînd, vorbind despre băile de la Slănic, atribuie murdăria de-acolo respectivului antreprenor străin: « Arunc o privire (în cabinele) nr. 2, 5, 6, şi 7, în care se fac băi reci; o exemplară lipsă de curăţenie care pare o batjocură la adresa obişnuitelor deprinderi moldoveneşti. »[23]

În romanul *Laskar Viorescu*[24], în care schiţează o frescă socială în maniera lui Balzac şi zugrăveşte viaţa unui tînăr moldovean educat la Berlin şi reîntors în patrie, Kotzebue vorbeşte în repetate rînduri, şi nu fără un anumit umor bonom, despre tradiţionala ospitalitate românească rămasă în fiinţă pînă azi. În timpul culesului viilor, cînd ţăranii joacă pe drum în jurul butiilor pline de struguri sau must, « dacă cineva [un străin] se opreşte şi roagă să i se dea o înghiţitură de vin nou sau un ciorchin de strugure pentru ogoirea gîtlejului însetat, oamenii îl înţeleg prea bine, iar străinul care cere mai este şi îmbrăţişat pe deasupra şi capătă şi cîteva sărutări cordiale, să-i ţină la drum. »[25]. Iar în casele româneşti se află, în fiecare cameră « o laviţă lată ce se întinde de-a lungul unui perete întreg », pe care îşi pot afla odihna oaspeţii şi călătorii veniţi de la drum. Numărul oaspeţilor adunaţi întîmplător de-odată n-o poate nelinişti pe gospodina casei, « decît dacă numărul laviţelor din toate odăile nu mai este îndestulător; dar şi atunci ospitalitatea se arată plină de inventivitate: am dormit o dată pe o uşă scoasă din ţîţîni, aşezată pe două scaune şi acoperită cu o saltea, şi încă îmi amintesc adesea de seara plăcută urmată de o odihnă binefăcătoare pe eşafodajul improvizat. »[26]

Şi despre viaţa de ţară — e drept în mediul celor avuţi — are cuvinte pline de apreciere: « În Franţa şi mai cu seamă în Anglia viaţa la ţară este fireşte mai plină de măreţie; dar, dacă ţii seama de greutăţile locale, trebuie să recunoşti că moldoveanul este mai rafinat în deprinderile lui pline de nobleţe decît multe alte naţiuni

---

[22] Ibidem, pag. 129—130: „Wie bildungsfähig der Rumäne ist, beweist besonders sein Benehmen in den jüngstverflossenen Jahren. Ohne vorhergegangene politische Erziehung hat er eine verhängnisreiche Periode auf eine Weise gemacht, die ihm die Geschichte seines Landes nicht vergessen wird, und die auch jedem anderen Staate würde zu Ehre gereicht haben."

[23] Ibidem, pag. 58: „Ich werfe eine Blick in [die Kabinen] Nr. 2, 5, 6 und 7, in denen man kalt badet; überall herrscht, den sonstigen moldauischen Gewohnheiten Hohn sprechend, eine exemplarische Unreinlichkeit."

[24] Wilhelm von Kotzebue, *Laskar Viorescu. Ein moldauisches Genrebild*. Leipzig, 1863.

[25] Ibidem, pag. 18: „. . . hält jemand (ein Fremder) an und bittet um einen Schluck Wein oder eine Traube für den lechzenden Gaumen, da verstehen sie ihn wohl, und der Bittende wird noch obendrein zärtlich umarmt und erhält herzliche Küsse mit auf den Weg."

[26] Ibidem, pag. 148: [= Die Zahl der zufälligen Gäste könnte erst dann die Hausfrau beunruhigen] „wenn die unzähligen Diwane in allen Zimmern nicht mehr ausreichen sollten; aber auch dann ist die Gastfreundschaft erfinderisch: ich habe einmal auf einer ausgehobenen Tür geschlafen, die auf zwei Stühlen gelegt und mit einer Matraze bedeckt war, und gedenke noch oft des vergnügten Abends, dem die erquickende Ruhe auf dem improvisierten Gestell folgte."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi, în felul cum îşi deschide casa faţă de un oaspete, rareori poate fi egalat de altcineva. »[27]

În privinţa femeilor şi a comportării lor, Kotzebue observă că « majoritatea moldovencelor au ochi negru, care amintesc prin forma lor de femeile din Albano : gene negre şi lungi, cum avea Catinca (eroina romanului), găseşti nu rareori la sexul frumos de-aici, care face toată cinstea acestei denumiri. »[28]. Şi, de bună seamă nu numai pentru că se căsătorise cu o moldoveancă, Kotzebue se simte obligat să precizeze: « În privinţa moralităţii îmi îngădui să frîng o lance pentru sexul frumos din Moldova. »[29]

Nu puţin îl impresionează la români şi sentimentalismul patriotic, şi o scenă reală, care îl uimise, o atribuie eroului romanului său: « Era un sentiment de fericire indescriptibilă ceea ce îl cuprinsese cînd bariera moldovenească roş-albastră a zvîcnit în sus dinaintea lui — copleşit, s-a prăbuşit literalmente la pămînt şi a sărutat glia patriei, fără să se sinchisească de uimirea cazacilor grăniceri faţă de asemenea act de devoţiune. »[30]

Nu scapă din vedere nici vanitatea şi goana după titluri a celor îmbogăţiţi, dar trece uşor peste ea cu un zîmbet mijit, plin de înţelegere: « . . . oameni care au agonisit . . . o avere respectabilă şi adesea chiar însemnată . . . gonesc apoi de bună seamă după titluri boiereşti, dar slăbiciunea aceasta este întru totul pardonabilă faţă de condiţiile moldoveneşti: un asemenea titlu conferă şi nobleţe personală. Titlurile sînt îndrăgite pretutindeni: cine alege Germania ca loc de desfăşurare al unei povestiri trebuie să introducă în ea, de dragul coloritului local, cîţiva consilieri comerciali sau medici consilieri ; un roman rusesc trebuie să prezinte neapărat şi cîţiva consilieri de stat, dar fireşte nu ca nişte consilieri sfătuitori ai statului ; şi atunci de ce să ne mirăm, că şi acolo jos, la Dunăre, vanitatea este acasă? »[31]

În lupta sa aspră cu natura darnică, dar sălbatecă, şi cu istoria nu totdeauna binevoitore de-a lungul veacurilor, cînd popoare străine aci năvăleau în trecere, aci ocupau ţara şi o jefuiau, românii — şi în special ţăranii şi păstorii — şi-au însuşit o filozofie de viaţă bine echilibrată, alcătuită din acceptare blajină a întorsăturilor soartei, din tenacitate perseverentă şi curajoasă şi din resemnare indiferentă în faţa morţii. Astfel descrie sasul transilvănean Emil Witting, un evocator — dăruit cu har poetic — al naturii însufleţite din Carpaţi, caracterul şi viaţa ţăranilor români în povestea vieţii, scrisă aproape romanesc şi cu multă dragoste, a marelui urs din Carpaţi, pe care îl numeşte « Frate Nicolae »: « Omul, mai ales

---

[27] Ibidem, pag. 209: „In Frankreich und besonders in England ist das Landleben freilich großartiger ; zieht man aber die Lokalschwierigkeiten in Betracht, so wird man doch gestehen müssen, daß der Moldauer in seinen aristokratischen Gewohnheiten verfeinerter ist als manche andere Nation, und in der Art, wie er einem Gast das Haus öffnet, findet er selten seinesgleichen."

[28] Ibidem, pag. 46: „die meisten Moldauerinnen haben schwarze Augen, die in ihrer Form an die Frauen Albanos erinnern ; lange schwarze Wimpern wie Kathinka sie hatte, findet man nicht selten bei dem dortigen schönen Geschlecht, das der Bezeichnung alle Ehre macht."

[29] Ibidem, pag. 90: „In Betreff der Moralität erlaube ich mir also eine Lanze zu brechen für das schöne Geschlecht in der Moldau."

[30] Ibidem, pag. 14: „Es war ein Gefühl unnennbarer Glückseligkeit, das ihn erfaßte, als der moldauische rot-blaue Schlagbaum vor ihm in die Höhe schnellte — überwältigt stürzte er nieder und küßte den heimatlichen Boden, unbekümmert um die Uberraschung der Grenzkosaken bei diesem Akte der Devotion."

[31] Ibidem, pag. 65: „. . . Leute, die sich. . . ein anständiges und oft sogar bedeutendes Vermögen gesammelt haben. . ., jagen dann freilich dem Bojarentitel nach, aber die Schwachheit ist ihnen bei den moldauischer Verhältnissen sehr zu verzeihen: ein solcher Titel gibt den persönlichen Adel. Titel hat man überall gern ; wer Deutschland als Schauplatz einer Erzählung wählt, muß der Lokalfarbe zu Liebe einige Justiz-, Commerzien-und Medizinal-räte hineinbringen ; ein russischer Roman muß durchaus einige Staaträte vorführen, aber nur ja nicht als ratende des Staates ; warum sollte man sich wundern, daß auch da unten an der Donau die Eitelkeit heimisch ist?"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

păstorul, se află în veşnică şi aspră luptă cu uriaşul urs carpatin, care atacă necontenit turmele şi răpeşte cînd o vită, cînd o oaie. Dîrz, curajos, resemnat la gîndul că şi Frate Nicolae trebuie să-şi găsească hrana din cînd în cînd prin jertfirea unui exemplar din turma păzită, el nu se sperie, la atacul ursului, să alerge împotriva lui cu o simplă bîtă şi cu cîinii, să-l înspăimînte cu chiote şi pietre aruncate şi să-l alunge. »[32] Această înfruntare fără frică a primejdiei o observă şi Hans Carossa în timpul primului război mondial şi o descrie cu obiectivitate, fără duşmănia ce afectează adesea jurnalele şi descrierile de război: « Ai noştri slăvesc marele dispreț de moarte al adversarilor[români], dar spun că le lipseşte chibzuința şi experiența. De fiecare dată, înainte de-a porni iureşul, se aude cum dincolo un comandant ține o cuvîntare, după care răsună un marş dezlănţuit, la ale cărui sunete pornesc vijelios ca nişte posedaţi. Astfel muzica, arta pură, devine un fluid care-l mînă pe om dincolo de limitele sale şi îl încarcă în asemenea măsură cu sentimentul vieții încît simte dorința de a se elibera de el »[33]. Şi, îndată după luptă, românul redevine un om blajin şi echilibrat, care nu mai vede în adversar un duşman. Astfel îl prezintă şi *Heinrich Zillich* în romanul *Zwischen Grenzen und Zeiten*, scris fără urmă de duşmănie, încă în vremea cînd nu făcuse cotitura spre o atitudine de ostilitate senilă față de poporul român şi față de țara unde şi-a trăit tinerețea și maturitatea și unde și-a scris opera literară viabilă. În acest roman, a cărui acțiune se desfășoară în anii dinaintea şi din timpul primului război mondial, Jekel, unul din personajele sale, ajunge în prizonierat la români şi, cînd este condus de aceștia printr-un sat, un soldat român « scoate din buzunar două nuci şi i le strecoară în mînă »; iar « o femeie îi aduce un pahar plin de rachiu. » [34]

Carossa mai descoperă o trăsătură în chipul românului şi anume « aplecarea spre muzică ». Dar poate nici un alt scriitor german n-a făcut observaţii mai subtile asupra profundei muzicalităţi primare a românilor decît scriitorul şi savantul Karl Kurt Klein, reprezentantul multilateral al filologiei săseşti. Excelent cunoscător al situaţiei din Transilvania, al literaturii, istoriei, folclorului şi legendelor săseşti şi româneşti, ca şi al firii profund umane a românilor, care au trăit paşnic alături de germanii veniţi în Transilvania acum mai bine de 800 de ani, Klein subliniază lupta comună împotriva impunerii « limbii maghiare ca limba oficială", care a devenit « cu atît mai intensă cu cît chestiunea limbii era totodată o chestiune a existenței etnice » — cum afirma Stephan Ludwig Roth [35], dascălul, omul politic, martirul şi prozatorul sas executat în 1849. În lucrarea sa asupra relațiilor culturale româno-germane, Klein constată: « De fapt şi sașii sînt muzicali. Dar

---

[32] Emil Witting, *Frate Nicolae, der siebenbürgische Karpathenbär. Eine Lebensgesichte*. Sibiu — Hermannstadt 1931: „Der Mensch, besonders der Hirte steht im ewigen harten Kampf gegen den großen Bären der Karpathen, der ständig die Herden angreift und bald ein Rind, bald ein Schaf raubt, Zäh, mutig, resigniert, daß auch der Frate Nicolae ab und zu sein Futter durch Aufopferung eine Exemplars aus der behüteten Herde bekommen muß, schreckt er nicht auf, beim Angriff des Bären mit einem einfachen Prügelstock und den Hunden entgegenzulaufen, ihn durch Schreie und Steinwerfern aufzuscheuchen und zu verjagen."

[33] Hans Carossa, op. cit. pag. 73: „Die unsrigen rühmen die große Todesverachtung der Gegner [Rumänen], sagen aber, daß es ihnen an Besonnenheit und Erfahrung fehlt. Jedesmal, ehe sie ansetzen, hört man, wie drüben ein Führer eine Rede hält, worauf ein wilder Marsch ertönt, bei dessen Klängen sie heranrasen wie Trunkene. So wird Musik, die reine Kunst, zu einem Fluidum, das den Menschen über seine Grenzen hinaustreibt und mit Gefühl des Lebens dermaßes überlädt, daß er sich sehnt es abzuwerfen."

[34] Heinrich Zillich, *Zwischen Grenzen und Zeiten*, München 1937, pag. 473: [Ein rumänischer Soldat] „griff in die Tasche, zog zwei Nüsse und drückte sie ihm [dem deutschen Gefangenen] in die Hand." . . . „Eine Frau brachte ein Glas voll Schnaps."

[35] Stephan Ludwig Roth, *Der Sprachkampf in Siebenbürgen*, 1842, apud K. K. Klein, op. cit. pag. 116

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

germanului din Transilvania îi lipsește acea nemijlocire a sentimentului, care se manifestă în cîntece chiar și la cel mai simplu dintre români, la păstor, plugar, la tăietorul de copaci din pădure. În sînul poporului român nu numai că se transmit cîntecele strămoșilor cu fidelitate de la o generație la alta, dar se și nasc necontenit în popor cîntece noi dintr-un izvor nesecat; la munca cîmpului, la păzitul oilor, la tors, țesut, nălbitul pînzei și spălatul rufelor, românul (sau românca) are un cîntec pe buze, care nu rareori este o invenție proprie sau este alcătuit din motive cunoscute. Speranțele și dorințele, bucuriile și suferințele își află în cîntec o expresie neîngrădită. »[36]

Iar Johann Karl Schuller, un bun cunoscător și adunător al folclorului românesc, îi numește pe români în prefața la « Romanische Volkslieder » (1859) « un popor care cîntă; cine trăiește printre ei se poate convinge zi de zi cît de ușor și repede se transformă la ei orice sentiment în cîntec. »[37]

În acest context amintim o veche legendă săsească, « De ce n-au românii orgă în bisericile lor »[38], unde se spune că, atunci cînd împărăteasa Maria Therezia a poruncit ca fiecare biserică să-și aibă orga ei, s-a construit un asemenea instrument și în biserica românească; iar păstorii au venit din munți pentru a lua parte la sfințirea ei. Dar, cînd au răsunat pentru prima oară sunetele orgii, buzele românilor au prins să fredoneze, ochii au căpătat strălucire și picioarele au început să tresalte; în clipa următoare întregul norod juca. Iar orga a tăcut, de parcă un cuvînt de vrajă i-ar fi frînt glasul. Atunci organistul a scos fluierele din orgă și i-a dat fiecărui păstor cîte unul. Aceștia au pornit spre casă cuprinși de mirare. « Și, cum mergeau ei, a venit vîntul și a suflat peste fluiere, făcîndu-le să scoată sunete ușoare. Păstorii au ascultat, apoi au pus buzele și degetele acolo unde și le pusese și vîntul și melodiile au prins să tremure ca niște mărgăritare de rouă pe deasupra ierbii. »

Dar harul muzicii nu este singura dăruire a românului; el se afirmă și ca un povestitor neîntrecut, care se pricepe deopotrivă să transmită mai departe tezaurul poporului și să născocească pe loc povestiri noi. În situația condiționată istoric a naționalităților și limbilor din Transilvania, înrudirile și accentuările fondului de povești și basme sînt determinate de felul răspîndirii lor. « Zile în șir stă tineretul alături la muncă, glumind și istorisind, iar țăranul tocmește foarte adesea un povestitor pentru a ține trează rîvna celor ce muncesc. Și atunci în ținuturile cu amestec de naționalități se trece cu ușurință de la o limbă la alta, în cursul vorbitului. . . . și în satele săsești, românii veniți în ajutor la curățatul porumbului de pănuși sînt povestitorii preferați și astfel basmul trece în zbor peste hotarele naționale și de limbă ».[39] Și tot K. K. Klein subliniază pregnanța chipurilor ste-

---

[36] K. K. Klein, op. cit. pag. 53: „Zwar sind die Sachsen auch musikalisch. Dem Deutschen Siebenbürgens geht die Unmittelbarkeit des Gefühls ab, die sich auch beim einfachsten Mann unter den Rumänen, beim Hirten, Landmann, Holzfäller, in Liedern äußert. Im rumänischen Volke erbt nicht nur ein Geschlecht die Lieder der Vorfahren auf das andere getreulich fort, sondern aus einem unerschöpflichen Born entstehen im Volke selbst neue Lieder: bei der Feldarbeit, beim Hüten der Schafe, beim Spinnen, Weben, Bleichen der Leinwand, Waschen der Wäsche hat der Rumäne (oder die Rumänin) ein Lied auf den Lippen, das nicht selten selbständig erfunden oder aus bekannten Motiven zusammengestellt ist. Die Hoffnungen und Wünsche, die Freuden und Leiden finden im Lied ungehemmten Ausdruck."

[37] Prefață la *Romänische Volkslieder*, übersetzt und erläutert von Johann Karl Schuller. Hermannstadt 1859; cf. și K. K. Klein, op. cit. pag. 141.

[38] In: Regine Ziegler, *Wenn die Ähren reifen*, Berlin, 1908, pag. 93 urm.; cf. și K. K. Klein, op. cit. pag. 52.

[39] K. K. Klein, op. cit. pag. 43; cf. și Adolf Schullers in *Geleitwort* (pag. XV) la *Ungarische Volksmärchen*, ausgewählt und übersetzt von Elisabeth Sklarek, vol. I, Leipzig, 1901: „Tagelang sitzt das

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reotipe ale românilor și sașilor, dincolo de contingențele și aspectele comune ale povestirilor lor: « În basme, sasul este omul lent, calculat, ba chiar suspicios și închis; românul — totdeauna deschis, ospitalier și reverențios. »[40]

În asemenea lumină, în plus și de bună credință și cinstit, recunoscător peste timp și de încredere în prietenie, este zugrăvit românul de numeroși scriitori sași de seamă din prima jumătate a veacului nostru. Astfel tot *Heinrich Zillich*, în romanul *Zwischen Grenzen und Zeiten*, povestește cum eroul român Nicolae se întoarce din război ca ofițer în satul său natal cu populație precumpănitor săsească și primul lucru pe care-l face este să se achite de datoria sufletească și materială ce-o avea față de familia Lutz, care-l ajutase, cînd era un copil vioi și deștept de țăran nevoiaș, să poată învăța la școli.[41] Și tot Zillich arată cum, atunci cînd Mackensen, comandantul frontului german prăbușit din România, pornește în retragere și ajunge în mijlocul valurilor de țărani români care se îndreaptă spre Alba-Iulia pentru plebiscit, aceștia « îl lasă să treacă ca printr-un vad, cinstind comandantul prin tăcere »; « nici o vorbă urîtă n-a zburat înspre el, nici o căutătură urîtă nu s-a îndreptat spre cel ce mărșăluia pe jos. Două vremuri se priveau față în față. »[42]

Aceeași ținută fundamentală a românului este relevată pe larg și cu vădită prețuire și de Erwin Wittstock într-o nuvelă de război, « *Station Onefreit* », din volumul *Königsboden*[43].

Din imaginea globală a românului, așa cum au văzut-o și zugrăvit-o scriitorii de limbă germană, începînd cu Opitz, face parte și portul național, expresie a simțului și măiestriei lui artistice, acel port național pe care îl mai admiră încă și astăzi mulți străini, nu numai la noi acasă ci și pe multe scene ale lumii, la tarafurile și orchestrele de lăutari, la corurile și grupurile de dansatori ce răspîndesc muzica și dansul popular, stîrnind apreciere și ropote de aplauze. Poate cu excepția lui Hans Carossa în *Rumänisches Tagebuch*, nici un alt scriitor nu l-a descris cu mai multă pricepere și dragoste, cu un mai subtil simț de observație și artistic, ca Adolf Meschendörfer în romanul *Büffelbrunnen*, unde înfățișează o reprezentație sătească a unei trupe amatoare de învățători rurali care prezintă cîntece și poezii.

« Flăcăii purtau peste pantalonii de dimie cămăși ce cădeau liber, cusute cu rîuri multicolore și strînse peste mijloc de chimire din piele colorată în roșu de cinabru sau verde măsliniu și cu linii șerpuitoare argintii. Printre ei străluceau învățătoarele cu iile lor pe care erau brodate minuni de fantezie galbene, albastre și roșii. Toate purtau șorțuri roșii ca focul, cu franjuri lungi, toate aveau la ureche cîte o floare. »[44]

---

junge Volk scherzend und erzählend bei der Arbeit, und der Bauer nimmt nicht selten einen eigenen Erzähler an, um den Eifer der Arbeitenden wachzuhalten. Da wechselt in den national gemischten Gegenden leicht die Sprache der Unterhaltung. . . auch in den sächsischen Dörfern sind beim Maisschälen die rumänischen Helfer die beliebtesten Märchenerzähler. . . und so überfliegt das Märchen die nationale und sprachliche Grenze."

[40] K. K. Klein, op. cit. pag. 45: „Im Märchen ist der Sachse der Langsame, Bedächtige, wohl auch der Mißtrauische und Verschlossene; dar Rumäne — der allezeit Offene, Gastfreundliche, und Ehrerbietige."

[41] Heinrich Zillich, op. cit. pag. 622 urm.

[42] Ibidem, pag. 596: „. . . den Feldhern ehrten, indem sie verstummten . . . Kein häßliches Wort flog zu ihm herüber, kein böser Blick traf den Marschierenden. Zwei Zeiten sahen sich an."

[43] Erwin Wittstock, *Königsboden*. München 1941, pag. 258—293.

[44] Adolf Meschendörfer, *Der Büffelbrunnen*. München 1935, pag. 332: „Die Burschen trugen über der Filzhose das frei herabfallende Hemd mit eingewebten bunten Streifen, zusammengehalten durch zinnoberrote oder olivgrüne breite Ledergütel, die silberne Schlangenlinien durchzogen. Zwischen ihnen leuchteten farbenprächtig die Lehrerinnen in ihren gestickten Blusen mit gelben, blauen und roten Phantasiewundern. Alle trugen feuerrote Schürzen mit langen Fransen, alle hatten hinter das Ohr eine Blume gesteckt."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iar despre simțul artistic sensibil și, totodată, pătimaș al românilor și despre capacitatea lor de-a vibra profund față de artă, Meschendörfer scrie cîteva pagini inegalabile, din care reproducem un fragment: « Fără pauză ieșeau cu rîvnă unul după altul în fața semicercului și începeau îndată să exprime, nu cu glas înväpăiat, ci cu ochi de actor, cu fiecare mușchi al feței, cu tresăriri din cap și cu jocul brațelor și mîinilor, ceea ce poetul nemurise în slove rigide. Întregul trup al recitatorului vorbea cu atîta înflăcărare lipsită de artificialitate, încît Fritz Kraus [unul din personajele romanului, care asista la acest spectacol] își mărturisi uimit: de la acești copii ai naturii, care-i deprind cu abecedarul pe bobocii din satele sărăcăcioase, ar putea învăța multe artiștii; această gingășie delicată a fetelor, care se preface deodată în patimă fierbinte, este mai seducătoare decît orice joc pe scenă . . . Lîngă el sta cea mai drăguță învățătoare și lăsa să i se rostogolească lacrimile pe obraji, deși auzise poezia cu siguranță adesea și din aceeași gură. »[45]

La unii romancieri și nuveliști sași chipul românului capătă noi dimensiuni, care izvorăsc din atitudinea și structura lui spirituală. Așa, de pildă, preotul și scriitorul Daniel Roth schițează într-o povestire patriotică, intitulată *Der Pfarrer von Kleinschenk* (1846)[46] un tip de țăran român șiret, mucalit și îndrăzneț. Argat în slujba preotului din Șinca Mică, Mustez [Mustață] — cum se numește eroul — ajută pe un nobil maghiar, într-o acțiune aventuroasă în genul romantismului lui Walter Scott, să-și recapete pînă la urmă iubita răpită, și manifestă cu acest prilej « atîta prevedere, fler, viclenie, îndemînare, curaj, și neînfricare », încît « aproape că ar putea fi considerat un precursor transilvănean al lui Sherlock Holmes » (după cum se exprimă K. K. Klein). Trăsăturile sale de caracter și firul inventiv al raționamentelor sale, chiar dacă sînt ajustate romanesc în cadrul unei relații patriarhale dintre argat și preot și poartă doar o amprentă de realism, apar nespus de autentice și corespund firii și atitudinii spirituale a țăranului român, care dovedește și în alte creații literare săsești, ca ocrotitor al săracilor sau ca franctiror hărțuind pe dușman, aceeași îndemînare și subtilă șiretenie, același dispreț față de moarte.

Aceste trăsături de caracter ale românului care, în vremurile grele de aservire și exploatare socială și politică din Transilvania veacurilor trecute, l-au făcut să pornească răscoale și, adăogîndu-se și dîrzenia conștientă, l-au transformat în revoluționar, au atras în repetate rînduri atenția scriitorilor de limbă germană. Astfel soarta tragică a intratului în legendă Horia — conducătorul moț din disperata răscoală socială din 1784 a unei părți a țăranilor și muncitorilor români oprimați din Munții Apuseni — a slujit în mod repetat ca subiect de roman. Așa, de pildă, în romanul rămas fragment « Horra » al timpuriu răposatului scriitor progresist sas *Joseph Marlin*[47], care a fost în revoluția din 1848 un reprezentant liberal al ide-

---

[45] Ibid. pag. 332 urm. : „Ohne Pause drängte ein Eifriger nach dem an dern in den Halbkreis und begann sogleich, nicht mit loderndem Mund, sondern mit den schauspielerischen Augen, mit jedem Gesichtsmuskel, den Zuckungen des Kopfes und dem Spiel der Arme und Hände auszudrücken, was Dichter in starre Buchstaben gebannt hatten. Der ganze Körper des Vortragenden sagte es mit so ungekünsteltem Feuer aus, daß Fritz Kraus sich betroffen gestand: von diesen Naturkindern, die in armseligen Dörfern die Fibelschützen unterrichten, könnten Künstler lernen; diese weiche Anmut der Mädchen, die sich plötzlich in heiße Leidenschaft wandelt, ist verführerischer als jedes Spiel auf der Bühne. . . Neben ihm stand die hübscheste Lehrerin und ließ die Tränen rollen, obgleich sie das Gedicht sicher schon oft und aus demselben Munde gehört hatte."

[46] Daniel Roth, *Der Pfarrer von Kleinschenk*. Hermannstadt 1925, cf. și K. K. Klein,op. cit. pag 127-128

[47] Joseph Marlin, *Horra*, scris in 1846 și publicat în versiunea originală în București, 1958. Întretimp scriitorul german Karl Bleibtreu (1859—1928), care obținuse manuscrisul lui Marlin de la familaacestuia în cursul unei călătorii prin Transilvania (1883—1884) pentru a-l publica anonim, a terminat romanul și l-a publicat sub numele său propriu cu titlul *Ein Freiheitskampf in Siebenbürgen* („O luptă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ologiei de stînga ; apoi în anii şaizeci ai veacului nostru, cînd *Oskar Walter Cisek*, unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai literaturii germane din ţara noastră, a publicat romanul în două impresionante volume « *Reisigfeuer* »[48]. Romanul-torso al lui Marlin, căruia îi mai lipseau doar două capitole pentru a fi încheiat şi a fi devenit una din cele mai valoroase opere în limba germană din ţara noastră[49] şi care reprezintă prima valorificare literară a acestei teme pe pămîntul ţării noastre, subapreciează punctul de plecare economic al răscoalei şi inventă o intrigă împletită din vină sentimentală şi trădare, care aminteşte de schema acţiunilor din romanele lui Walter Scott. Marlin plăsmuieşte un revoluţionar Horra, care apare ca un om înţelept şi îndrăzneţ, care făureşte planuri mărețe — în numele cunoscutei lozinci « Război palatelor, pace colibelor » a lui Sebastian Chamfort, atribuită, de Marlin, în roman, eroului —, care vede scînteia devenind flacără şi pe români scuturînd jugul străin.

Mai aproape de adevăr şi cu înţelegere istorică a lucrurilor, O. W. Cisek vede în Horia un revoluţionar social împotriva exploatării feudale, care rămîne pînă la urmă consecvent fidel faţă de împăratul din Viena şi se încrede cinstit în făgăduielile făcute de acesta în cursul audienţelor sale la Curtea imperială. Ajutoarele sale Cloşca şi Crişan sînt înfăţişate deopotrivă ca luptători fanatici pentru descătuşare şi libertate, care nu se înspăimîntă de nimic şi au aceeaşi nezdruncinată încredere de om cinstit în cuvîntul împărătesc : « Roadele cîmpului vor fi ale noastre », spune Crişan în roman, « toate roadele ne vor aparţine ! Iar domnul perceptor al dărilor va zăcea adînc sub ogoarele noastre şi nu va mai zice nici pîs. Iar împăratul va merge cu caleaşca pe şosea şi noi îl vom saluta cum se cuvine. Da, în genunchi, cu căciulile în mînă. »[50]

Cu impresionantă preganantă este reliefată solidaritatea răsculaţilor români, cărora li se alătură şi muncitori saşi şi maghiari, o solidaritate ce reflectă un simţ profund pentru traiul şi comportamentul în colectiv.

De altfel acest simţ pentru colectivitate al românului a fost relevat de mulţi scriitori de limbă germană din România în operele lor, mai ales ca o manifestare pozitivă a solidarităţii dintre ţăranii şi muncitorii exploataţi sau între aceştia şi răsculaţii care luptau pentru ei ; iar uneori ca o respingere colectivă a unor atitudini sau fapte reprobabile etic, care sînt străine de firea şi modul de viaţă al românului, întrucît românul, cu firea lui blajină şi paşnică, este incapabil, cîtă vreme nu i-a ajuns cuţitul la os, să practice violenţa sau să acţioneze cu ură. În acest sens, Julius Theiss, un scriitor sas care a dus şi o viaţă agitată de actor în Austria, zugrăveşte în povestirea sa *Tamasdans Fluch*[51] cum familia unui morar din munţii apuseni, cu conştiinţa

---

pentru libertate în Transilvania"). Cf. K. K. Klein, *Ein Briefwechsel mit Karl Bleibtreu über die Verfasserschaft des Romans „Ein Freiheitskampf in Siebenbürgen"*. In : *Deutsche Forschungen in Ungarn*, Budapest, 1942, pag. 360 urm. ; şi articolul *„Die Widerspiegelung des von Horia geleiteten 1784-er Aufstandes der Motzen in der rumäniendeutschen Publizistik und Literatur bis 1850*, în volumul : *Der Bauer Mittel- und Osteuropas im sozio-ökonomischen Wandel des 18. und 19. Jahrhunderts*, Köln—Wien 1973, pag. 250.

[48] Oskar Walter Cisek, *Reisigfeuer*. 2 volume. Bucureşti 1960—1963. (Tradus în româneşte cu titlul : „*Foc de vreascuri*).

[49] Cf. K. K. Klein, *Rumänisch-deutsche Kulturbeziehnungen*, pag. 136.

[50] Oskar Walter Cisek, op. cit. vol. II, pag. 34 : „Die Ernte wird uns gehören, die ganze Ernte wird uns gehören ! Und der Herr Steuereinnehmer wird tief unter unseren Ackern liegen und nicht mehr mucksen. Und der Kaiser wird über die Landstraße fahren, und wir werden ihn grüßen wie es sich ziemt. Ja, auf den Knien, die Lammfellmßtzen in der Hand."

[51] Julius Theiss, *Tamasdans Fluch. Erzählung aus dem Siebenbürgischen Erzgebirge*. In : *„Hermannstädter neuer und alter Hauskalender* 1903, pag. 81—106. Cf. şi K. K. Klein, *Die deutsche Dichtung Siebenbürgens im Ausgange des 19. und 20. Jh.*, Jena 1925, pag. 43; şi Joachim Wittstock *Anmerkung zu einer Erzählung aus dem Rumänischen Volksleben*. In : *„Forschungen zur Volks-und Landeskunde"*, vol. 16 (1973), nr. 2, pag. 84—91.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ncărcată de un omor nechibzuit, este izolat și boicotat de comunitatea sătenilor pînă la completa lui distrugere. Comunitatea țăranilor de la sfîrșitul veacului trecut la care autorul deslușește limpede o structură și conștiință socială de clasă, trăiește conștient un fenomen de izolare treptată a morarului și familiei sale, care este dictată de comportarea asocială a acestuia și duce ferm la excluderea lui din colectivitate. Subliniind acest aspect, K. K. Klein, constată că « povestirea dovedește printr-un caz singular că structura socială este în fond nealterată; satul românesc apare, cu instituțiile sale născute din necesitate și confirmate de experiența luptei pentru păstrarea comunității, ca asociație de autoapărare, pentru a cărei menținere intactă trebuiesc aduse unele jertfe de către membrii ei ».[52]

O nouă dimensiune etică și social-politică, pe o nouă spiră a dezvoltării societății românești, este adăugată la chipul românului în literatura germană din România după cel de-al doilea război mondial, cînd însușirile autentic și profund umaniste ale muncitorului, țăranului și intelectualului român se deslușesc în ambianța luptei muncitorilor noului stat socialist. Transformarea complexei societății românești pluristratificate social, politic și național, apare cu deosebită claritate — și totodată distanțare obiectivă — în uriașa frescă multilaterală a lumii și luptei muncitorilor dintr-un orășel siderurgic bănățean pe care o zugrăvește Anton Breitenhofer în ciclul său de romane *Am Weltbuckel*, *Der Mädchenmaler*, *Zu spät für Marilena*[53] și care îmbrățișează epoca dinainte de 1939, din timpul războiului și de după 1945. Muncitorii români, membri sau nemembri ai Partidului, indiferent de orientarea lor — în epoca prebelică — comunistă sau socialdemocrată, apar ca niște luptători dîrzi, hotărîți, gata de jertfă și solidari pentru o orînduire socială mai dreaptă și pentru zidirea unui stat, în care toate mijloacele de producție să aparțină întregului popor. Solidaritatea reunește muncitorii și intelectualii progresiști români cu cei germani și maghiari în lupta comună împotriva fasciștilor, indiferent dacă aceștia — înfierați nediferențiat național ca elemente de descompunere inumane și retrograde — erau reprezentați de legionarii români sau de germanii naziști din Banat. Aceeași solidaritate reunește, prin ajutorul dat și prin tăcerea conspirativă păstrată cu sfințenie, și femeile și copiii în jurul ilegaliștilor ce luptau conștient și organizat. Firește că viața nu se desfășoară neted și fără ciocniri, căci nu rareori unele familii sînt divizate și sfîșiate prin diferitele concepții politice ale membrilor lor. Doar cînd sună ceasul hotărîtor, solidaritatea lor devine de nezdruncinat, oamenii se dovedesc hotărîți și neînduraţi în împlinirea a ceea ce consideră că înseamnă dreptate și le apare ca o reparare cuvenită pentru mizeria și exploatarea îndurată. Astfel în chipul românului rămîn nealterate trăsăturile relevate pînă acum, întrucît ceea ce se denumește în mod obișnuit ură și răzbunare, cînd izvorăște din interes personal și din instinct josnic, capătă alte valori și semnificații etice atunci cînd este împlinit pentru apărarea, dreptul la viață și viitorul colectivității, adică atunci cînd se produce o translație și înălțare a lor din sfera instinctelor primare individuale în aceea a reacțiilor de autoapărare socială conștientă a colectivității. Așa, de pildă, cînd proprietarul de fabrică Titus Abrudan, odios tuturor, este prins odată la strîmtoare, pe întuneric, de către nevestele și văduvele disperate și furioase ale muncitorilor care, sub pretextul că sînt inoportuni politic, fuseseră trimiși pe front sau pieriseră în accidente de muncă înscenate, i se aplică drept avertisment doar pedeapsa de-a fi dezbrăcat la piele și uns pe tot

---

[52] Joachim Wittstock, op. cit., pag. 90.
[53] Anton Breitenhofer, *Am Weltbuckel*, București 1966; *Der Mädchenmaler*, București 1969, *Zu spät für Marilena*, București 1973.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trupul cu o vopsea de ulei persistentă. Iar personajul principal, Traian Brebenar, fiul unui luptător conducător al muncitorilor, înlăturat printr-o crimă camuflată în accident de muncă, nu se lasă condus de un sentiment de ură personală nechibzuită, ci este mînat de ideea împlinirii dreptății.

Asemenea trăsături și nuanțări caracterizează chipul românului în romanul *Jetzt, da das Korn gemahlen* de Andreas Lillin[54], unde oamenii abia pot fi deosebiți după limbă și naționalitate, în schimb însă după poziția ce-o iau de-o parte sau de cealaltă a prăpastiei ce desparte clasele sociale și concepțiile politice. Iar la Franz Storch, în romanul *Drei schwere Tage*[55], se deschide o nouă perspectivă, în măsura în care mediul și tipurile sînt luate din lumea țăranilor, a acelor țărani pe care Opitz îi zugrăvise idilic, iar Marlin sau Cizek îi prezentase sub aspectul revoluționar, și care acum fac un mare pas înainte prin colectivizarea agriculturii. Greutățile, șovăielile și opoziția care apar pe parcurs nu sînt trecute sub tăcere, dar ele nu modifică imaginea stereotipă, ci diversifică tipologia și argumentează mai limpede trăsăturile ei. Aceste trăsături latente, înnăscute sau dobîndite, asemenea oameni hotărîți și gata de jertfă, care se situează pe pragul dintre două lumi și optează conștient și entuziast pentru cea nouă, ce se naște, și pun totul în mișcare pentru realizarea ei, găsim și la Arnold Hauser în volumele de proză scurtă, *Kerben*, *Unterwegs* sau *Examen Alltag*[56], ca și în operele multor altor scriitori de limbă germană din țara noastră. Dar nici scopul studiului de față, nici spațiul nu ne îngăduie să întreprindem o înregistrare analitică, exhaustivă a lor.

Intenția noastră a fost să descifrăm din stereotipia portretizărilor literare ale românului o imagine de ansamblu și să vedem în ce măsură ea s-a păstrat sau schimbat dealungul timpului. Precum fiecare epocă, fiecare scriitor are o viziune proprie, axată pe coordonatele social-politice și estetice ale momentului, și deslușește în obiectul investigării aspectele ce corespund așteptărilor sau concepțiilor sale, și modesta înșiruire tipologică, pe care am desprins-o din galeria incomparabil mai bogată a chipurilor de români văzute de scriitorii germani, oferă o relativă varietate de colorit și redare, inevitabil marcată de prevențiuni sentimentale și de limite ale timpului.

Dar, dincolo de ea, se profilează recunoașterea generală a unor permanențe caracterologice, care nu sînt altceva decît constantele unei ecuații istorice, în care mulți savanți, mai mult sau mai puțin bine intenționați, au văzut și văd necunoscutele unei enigme istorice greu rezolvabile. Numai că perspicacitatea și înțelepciunea artiștilor din veacuri osebite au știut să descifreze cu mai subtilă acuitate o serie de constante — de n-am aminti decît dîrzenia, vitejia, simțul dreptății istoric-etice, bunătatea, dăruirea artistică și neînfricarea în fața necunoscutului sau a inevitabilului, fie el natură primară sau uneltire omenească—, constante care, privite mai atent și obiectiv, pot lumina întrucîtva dăinuirea în istorie a unui neam, înfipt precum măreții arbori milenari în glia unor permanențe de neclintit.

---

[54] Andreas Lillin, *Jetzt, da das Korn gemahlen*, 2 volume, București, 1957.
[55] Franz Storch, *Drei schwere Tage*, București 1965.
[56] Arnold Hauser, *Kerben*, București 1962 ; *Eine Tür geht auf*, București 1964 ; *Unterwegs* București 1973 ; *Examen Alltag*, București 1974.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EMIL CONDURACHI

PREMIUL HERDER '80

EUROPENITATEA ISTORICULUI

Sînt, cred, puţini, foarte puţini, învăţaţii europeni ai ceasului acestuia, în cîmpul larg şi cu hotare mişcătoare al disciplinelor umaniste, care să poată rîvni la un privilegiu pe cît de rar, pe atît de preţios: acela de a se identifica în conştiinţa publică a contemporanilor cu o parte de lume, cu un fragment viu şi complex — dacă nu chiar complicat — al geografiei, al istoriei, al culturii continentului lor. Se vor împlini curînd, iată, două decenii de cînd pentru toţi cei ce privesc către locul de străveche şi înaltă spiritualitate, de perpetuă inserţie în istoria mondială care este Europa de miazăzi-răsărit, pentru tot mai numeroşi istorici şi arheologi, lingvişti şi folclorişti, etnologi şi istorici ai artei, ai religiilor, ai dreptului — iar dincolo de ei pentru oameni vestiţi ai politicii zilelor noastre şi pentru cei mulţi, foarte mulţi ce se preocupă de destinele Lumii Vechi, dar nu numai ale ei — savantul român Emil Condurachi se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

confundă cu însăşi desluşirea şi înţelegerea cea mai potrivită a unui spaţiu venerabil de istorie şi umanitate: cel care, începînd nu departe de inima Europei, la Carpaţi, la Tisa şi la Dunăre, se încheie în Mediterana orientală, în Creta, în Cipru şi la ţărmurile Asiei Mici.

Pentru noi toţi, cei care îl cunoaştem şi-l iubim demult pe acest ilustru profesor de istorie şi arheologie al Universităţii bucureştene, devenit el însuşi o adevărată instituţie înainte încă de a fi fost chemat — şi cine oare ar fi putut fi mai potrivit decît el? — în fruntea Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene, ajunsă cu timpul una dintre societăţile savante cele mai active din lume, Emil Condurachi rămîne o pildă de comprehensiune istorică largă şi, tocmai de aceea, adînc omenească. Pentru mine — iertat fie-mi un accent personal ce-şi poate găsi îngăduinţă doar într-o veche afecţiune şi admiraţie ce o port magistrului meu de odinioară — Emil Condurachi se identifică de ani şi ani cu o lecţie deschisă şi inteligentă în şi despre o istorie în mers, o istorie zilnică.

Acest moldav a cărui generozitate de inimă şi minte l-a preschimbat demult, pentru zeci de generaţii, în nedezminţitul « Pater » al atîtor ucenici ai istoriei, arheologiei şi artei vechi este, în structura sa, un om al latinităţii răsăritene căreia i-a dedicat, de-a lungul carierei, pagini de referinţă. Titlurile ce i-au fost conferite sînt multe şi au venit, unele, la o vîrstă cînd, primindu-le, alţii şi-ar fi pierdut cumpătul lesne. Dar pentru intelectualul echilibrat şi adecvat realităţilor, cu un rar simţ al relativităţii lucrurilor omeneşti dat de frecventarea, deopotrivă şi cu neostoită iubire, a oamenilor vii şi a marilor umbre, titlurile au fost tot mereu o ceremonioasă haină, pentru el admirabil croită, ce nu i-a schimbat cu nimic ştiinţa şi conştiinţa despre sine şi ceilalţi.

Membru al Academiei Române — a fost, dacă nu mă înşel, unul dintre cei mai tineri ce au păşit în sînul ilustrului corp —, membru al Institutului Arheologic German, membru al cîtorva Academii naţionale din ţările balcanice, « doctor honoris causa » al Universităţii Libere din Bruxelles, vicepreşedinte al Uniunii Academice Internaţionale şi vicepreşedinte al prestigiosului Comitet Internaţional de Filozofie şi Ştiinţe Umane, raportor al tuturor congreselor mondiale de istorie din ultimul deceniu şi jumătate — la Viena şi Moscova, la San Francisco şi Bucureşti —, raportor al congreselor de studii sud-est europene al căror suflet a fost de fiecare dată — la Sofia şi Atena, la Bucureşti şi Ankara —, profesorul Emil Condurachi a primit nu de mult, în capitala Austriei, premiul Herder.

Mărturisesc că an de an am aşteptat, ca pe un fapt dintre cele mai fireşti, menţionarea profesorului în fruntea listei celor pe care Universitatea din Viena îi distinge pentru osteneala lor întru apropierea popoarelor şi a civilizaţiilor din părţile noastre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Europă. Astăzi, academicianul Condurachi este laureat al premiului ce poartă numele unui mare precursor al vîrstei noastre moderne, campion al ideii caracterului naţional al culturii, ascultător al eternelor « Stimmen der Völker », înţelegător profund al istoriei umanităţii ce uneşte limbi şi moravuri, ştiinţe şi arte, credinţe şi literaturi, topite toate într-o uriaşă frescă settecentescă, în vestitele « Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit ».

Ideile fundamentale ale preromanticului german sînt, o ştim prea bine, idei de preţ ale istoriografiei de azi, îndeosebi în acele ţări mici şi mijlocii ale Europei unde tradiţia istorică are forţa morală a unui exemplu şi a unui îndreptar. În sud-estul Europei opera profesorului Emil Condurachi stă, ca puţine altele, sub semnul acelei întîlniri fertile a geniului popoarelor pe care Herder a năzuit-o. Iar dacă ne-am obişnuit cu toţii, prea mult, să vedem în istoricul român contemporan nouă pe un, adesea, inegalabil ambasador cultural al popoarelor din aceste părţi de lume este, cred, ceasul a ne reaminti că demersul ştiinţific propriu-zis al savantului a debutat şi s-a împlinit sub aceeaşi zodie a descifrării oricărui semn de interculturalitate. Profesorul Emil Condurachi se înfăţişează ca un caz fericit al întîlnirii, într-o aceeaşi personalitate şi operă, a arheologului şi a istoricului politic, a istoricului culturii, a istoricului artei, a istoricului economiei. Cel care a scris, în tinereţe încă, pagini despre prezenţele orientale din arhitectura creştină a Balcanilor de apus — cărora, în 1938, le dedica şi bineştiutul său studiu « I monumenti cristiani nell' Illirico » —, despre « renaşterea » artistică sub Hadrian, despre subiecte ale arcului roman constantinian, despre « loros » şi despre sculptura pontică în epoca imperială romană, este acelaş cu autorul studiilor despre constituţia Antoninilor, despre proconsulii Africii şi Asiei în epoca romană tîrzie, despre facţiuni şi jocuri de circ la Roma, despre preţul aurului în veacul al V-lea, despre politica financiară a împăratului Iulian sau despre *limesul* roman de la Dunăre; cel care a pus în lumină unele dintre ideile politice ale lui Zosimos şi a cercetat sincretismul iconografic alexandrin, este unul şi acelaş cu autorul unor studii fundamentale despre iconografia monedei din Odessos şi despre reforma monetară a lui Aurelian, despre imitaţile pontice ale emisiunilor lui Alexandru cel Mare, despre reforma lui Polycrat din Samos şi despre staterii din Cyzic. Şi tot profesorul Emil Condurachi a fost coordonator al cercetărilor arheologice de la Histria şi Callatis, coautor al primei ediţii academice a « Istoriei României » şi al prezentării tezaurelor arheologice româneşti în cunoscuta colecţie internaţională « Archaeologia Mundi », iar acum, în ultimul timp, al vastului raport general dedicat Europei răsăritene ca arie de convergenţă a civilizaţiilor, raport în a cărui redactare — pentru ultimul forum mondial al istoricilor — am avut neuitata şansă de a-i fi colaborator.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A spune cît de multe interpretări personale, cîtă cultură istorică savantă filtrată în texte de fiecare dată îndelung cumpănite, cîte nuanțe și cîtă independență de spirit găsești în opera de mai bine de patruzeci de ani a profesorului Condurachi, nu a fost ținta acestor rînduri. Ele au vrut să reamintească doar — dacă mai era nevoie — cîteva dimensiuni intelectuale și umane ale unui istoric de distincție și ale unui om căruia mulți îi datorează multe. Pentru acest istoric și om, trecutul și soarta Europei sînt mai mult decît obiect de studiu și de pasionată politică în sensul cel nobil al cuvîntului. Stăruie în amintirea multora dintre noi un colocviu al Asociației de Studii Sud-Est Europene, inițiat de Emil Condurachi, condus și transformat de el într-un autentic manifest colectiv al savanților care scriu și cercetează începuturile noastre istorice. S-a dezbătut atunci, într-un început de toamnă pe malul Mării Negre, nu departe de cîteva cetăți de seamă ale Sciției Minore și de cîteva stațiuni de renume mondial, din preistorie, o temă grăitoare pentru căutările culturale ale zilelor noastre, pentru întreaga noastră mentalitate modernă: izvoarele arheologice ale civilizației europene. Înaintea unui public de reputați savanți ai continentului — contribuiseră la realizarea impecabilă a acelui *convegno* Kaziemierz Michalowski și Luigi Barnabò Brea, Ion Nestor și Pierre Demargne, Massimo Pallottino și Milutin Garašanin, Paul-Marie Duval și Witold Hensel, Gilbert-Charles Picard și Wilhelm Holmquist, Ranuccio Bianchi-Bandinelli și David Talbot Rice —, profesorul-inițiator încheia cu aceste cuvinte, la 8 septembrie 1968, dezbaterile unor ședințe prelungite de lucru ce au purtat tot mereu marca erudiției și a civilității: « Si nous sommes tous d'accord — et je dirais qu'il n'est pas possible de ne pas l'être — que l'Europe a son propre visage en dépit des divergences psychologiques et politiques qui persistent encore dans notre pensée, tout autre est le problème dès qu'il s'agit d'expliquer la genèse de ce patrimoine culturel relativement unitaire ou la genèse d'une certaine psychologie commune aux hommes qui habitent notre continent. Nous entrons, nous sommes entrés même, presque sans le vouloir, au cours de nos débats, dans le domaine de l'histoire de la culture, dans le domaine réservé à la recherche de ce long processus de stratification, de décantation, au terme duquel le visage de l'Europe devait se profiler, se dessiner, tout autre que celui de n'importe quel autre continent ou pays du monde ».

« Chipul Europei » evocat astfel, ar putea fi punctul de pornire în înțelegerea mai potrivită a locului ocupat azi în lume de tradiția istoriografică românească și a însuși locului dobîndit de unul dintre cei mai iluștri ambasadori ai ei, profesorul meu și al nostru, Emil Condurachi.

RĂZVAN THEODORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OMAGIU LUI HERDER

EMIL CONDURACHI

Festrede anlässlich der Verleihung des Herder-Preises 1980

Sehr verehrter Herr Bundespräsident,
Sehr verehrte Frau Bundesminsiter,
Magnifizenz, Exzelenzen, hochverehrter Herr Senator Töpfer.
Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Es bereitet mir eine ganz grosse Befriedigung, dass ich hier vor Ihnen das Wort ergreifen darf, und zwar in einem zweifachen Sinne: einerseits um Ihnen in meinem eigenen Namen für die ausserordentliche Ehre der Empfehlung an das Herder-Preis-Kollegium zu danken und andererseits um auch gleichzeitig mit allen meinen Kollegen, denen die gleiche Auszeichnung zuteilwurde, unsere tiefgefühlten Dankesbezeugungen auszudrücken.

Auch in diesem Jahr wurden die Träger der Johann Gottfried von Herder-Preise wieder unter den Persönlichkeiten ausgewählt, die ihr gesamtes Lebenswerk in den Dienst der humanistischen Fachgebiete gestellt haben, denen der grosse deutsche Philosoph einen unendlich weiten Horizont eröffnet und auch ihr eigentliches Fundament gesichert hat. Diese humanistischen Disziplinen — die Volkskunde, die bildenden Künste, die Dichtkunst, das Schrifttum, die Architektur und, last not least, die Geschichte — wurden von Herder alle zusammen und jede einzeln in eine Werteskala eingereiht, die alle Forschungen der letzten zwei Jahrhunderte nur noch bestätigen konnten. Es ist dies die Bestätigung seiner Vision von der Geschichte der Menschheit, von den Wechselwirkungen zwischen Erde, Natur und Gesellschaft, zwischen dem Geschichtsleben und der Zivili-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sation aller Völker — von überall und von jeher — auf Jahrtausende zurückgehenden ; denn die Geschichte aller Menschen und die Geschichte ihres materiellen und geistigen Schaffens fliessen in dem riesigen Strom der ewigen Menschheit zusammen.

Sicher werden Sie, sehr verehrte Anwesende, von mir, als Forscher auf nur einem der vom Herderschen Genius so stark beleuchteten Geistesgebiete, nicht erwarten, dass ich in ein paar Worten genau den Platz umreissen könnte, den Herder in der Geschichte der Menschheit und vor allem in der Philosophie- und Kulturgeschichte einnimmt und auch in Zukunft ständig einnehmen wird. Es genügt, daran zu erinnern, dass seine Abhandlung über die Philosophie der Geschichte der Menschheit das gesamte historische Denken von damals bis heute revolutioniert hat und dass wir — ganz abgesehen von den so mannigfaltigen Zweigen der menschlichen Geistestätigkeit, von der Dichtung und dem Volkslied bis zur komplexen Geschichte, die wir heute unter der Bezeichnung « kulturelle Anthropologie » betreiben, — nicht einen Moment vergessen dürfen, dass den Ausgangspunkt für diese komplexe Forschung das vor zwei Jahrhunderten von Johann Gottfried Herder geschaffene Werk gebildet hat !

Ich bitte Sie um Verzeihung, dass ich trotz meiner Absicht, nich tinlehrhafte Ausführungen zu verfallen, in diese Gedankengänge geraten bin, um unsere Genugtuung nicht nur über die Verleihung des Preises sondern auch darüber auszudrücken, dass diese Auszeichnung in so glücklicher Weise den Namen eines Geschichts- und Kulturphilosophen trägt, für den es keine grossen und kleinen Völker gab, der niemals eine künstlich auf « Millionen Quadratkilometer » oder «Hunderte von Millionen Menschen » aufgebaute Werteskala in Betracht gezogen hat, weil für Herder der Wert in der Kulturstufe und dem kulturellen Beitrag jedes einzelnen Volkes bestand.

Wir hier, die wir aus relativ kleinen Ländern kommen, deren reiche, vielgestaltige Kulturtradition von grosser Feinheit häufig ignoriert worden ist, sind tief bewegt, dass hier in Wien, in der alten Hochburg der Kultur, die Früchte unserer Tätigkeit in einem Masse anerkannt werden, das unsere persönlichen Verdienste übersteigt. Somit gilt die Anerkennung — was ich ganz besonders betonen möchte — eigentlich mehr unseren Völkern in Mittel- und Südosteuropa als solchen, denen es trotz ausserordentlicher Schwierigkeiten gelungen ist, die tiefverwurzelten Beziehungen zu ihrem Grund und Boden und ihren urväterlichen Übe·lieferungen zu wahren und auf diese Weise jedes in seiner Art und alle zusammen betrachtet — ein Kulturerbe zu bieten haben, dessen Werte eine eingehende Kenntnis und volle Würdigung verdienen.

Gestatten Sie mir bitte, sowohl persönlich als auch in meiner Eigenschaft als Rumäne hinzuzufügen, dass in dieser Metropole der europäischen Kultur in einigen Wochen eine Ausstellung eröffnet wird, deren wesentliches Ziel darin besteht, einige der wertvollsten Denkmäler der uralten rumänischen bzw. dakischen Kultur zur Geltung zu bringen, die teilweise auch gegenwärtig einen Ehrenplatz im Kunsthistorischen Museum einnehmen. Diese Ausstellung, die unter der hohen Patronanz der beiden Staatspräsidenten, seiner Exzellenz, Dr. Rudolf Kirchschläger und des Präsidenten Nicolae Ceaușescu, stattfand, bildetjedoch nur eine der Veranstaltungen, die berufen sind, die althergebrachten Beziehungen zwischen Rumänien und Österreich ins Licht zu setzen. Dies nur ein einfaches Beispiel dafür, dass die kulturellen Beziehungen wechselartig sind.

Der in den letzten Jahren und auch jetzt wieder einer Reihe von Wissenschaftlern und Kulturschaffenden, sowie den namhaftesten Persönlichkeiten im Bereich der Literatur und der bildenden Künste verliehene Herder-Preis bildet zweifellos einen beredten Beweis der Wertschätzung und des Respektes, die dem Selbstbewusstsein und dem Beitrag unserer Völker zur Kultur der gesamten Menschheit entgegengebracht wird.

Angesichts dieser Betrachtungen gestatten Sie mir, meine Damen und Herren, nochmals im Namen aller mit dieser Auszeichnung Beehrten meinen aufrichtigsten und bewegten Dank auszuprechen.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COMPLEMENTARITATE EUROPEANĂ

WLADYSLAW TATARKIEWICZ

Estetica, o sumă în mişcare

Motto: *Cred că eu am fost un culegător: am cules gîndurile omenirii despre filozofie, despre fericire, despre artă.*

Din ultimul interviu al lui Tatarkiewicz — 1979

Confuzie

Varia sunt mundi membra. Variae sunt in membris mundi species. Variae sunt in specibus individuorum figurae . . . tanta igitur naturae conformaturus in omnibus diversitatem, in modo subsistendi, in magnitudine, in forma, in figura, in habitudine, in termino, in situ, et quot poteris discriminibus indue, in agendo, patiendo, elargiendo, capiendo, substrahendo, addendo, aliisque modis ut diximus alterando (Diverse sînt părţile lumii, diverse sînt speciile părţilor lumii şi diferite sînt formele individuale aparţinînd speciilor. Atît este de mare diversitatea naturii în toate cele, în felul de a fi, în mărime, în formă, în aspect, în obicei, în mărginire, în loc şi în alte cîte deosebiri ai putea închipui: în a acţiona, a suferi acţiunea, a se extinde, cuprinde, diminua, spori şi în alte manifestări pe care le desemnăm prin termenul s c h i m b a r e — Giordano Bruno, *Arta Memoriei)*.

Cu aceasta se încheie cartea de faţă: e istoria celor şase noţiuni sau mai bine zis a majorităţii lor, căci tangenţial a fost schiţată şi istoria noţiunilor de graţie,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de subtilitate, de măreţie, de clasicitate, de romanticitate, şi încă a cîtorva. Poate că titlul ar fi trebuit să menţioneze caracterul comun al acestor noţiuni şi să precizeze că e vorba de istoria noţiunilor «estetice». Totuşi, ni se pare că o lucrare istorică, vorbind despre timpuri străvechi, trebuie să evite pe foaia ei de titlu acest termen, ce-i drept utilizat în mod general în zilele noastre, care însă totuşi s-a format tîrziu şi fără de care istoria europeană a consideraţiilor despre frumos, creaţie sau formă s-a putut prea bine descurca vreme îndelungă.

Istoria celor şase noţiuni fundamentale ale esteticii actuale a fost bogată în dispute şi modificări. Atunci cînd se părea că noţiunile sînt precizate, se schimbau denumirile şi noţiunile înseşi se schimbau, atunci cînd denumirile erau stabilite. Istoricul se simte atras de-acest belşug de concepţii dezvoltate în jurul cîtorva teme, însă ele pot să descurajeze pe estetician: oare să mai continue această istorie dificilă şi să mai construiască pe temeiul unei astfel de diversităţi de noţiuni şi numiri o nouă teorie, mai bună?

S-ar putea presupune că vechile dispute s-au potolit în fine şi că, în vremea noastră, s-a ajuns la o stabilizare a teoriilor şi noţiunilor.

În realitate, dacă s-a întîmplat ceva, stabilizarea e foarte modestă, de aspect îndeajuns de insolit şi nimic nu promite că ea va fi durabilă. Care dintre noţiunile istorice ale esteticii se vor putea menţine? *Reproducerea*, redarea reprezentaţională care, sub numele de *imitatio* şi *mimesis*, s-a plasat îndelung pe primul plan, a trecut acum pe cel din urmă. *Creaţia*, mai demult abia luată-n seamă, a ocupat primul plan. O poziţie superioară a ocupat *forma*, rămînînd totuşi o noţiune polisemantică şi discutabilă. În schimb *frumosul* e considerat astăzi cu neîncredere, ca o noţiune învechită. Despre *artă* se citesc consideraţii pe fiece pagină, dar aici e vorba de căutări asupra a *ce-ar putea* fi arta, căci ea a încetat să mai fie ceea ce a fost timp de două milenii. Noţiunea de artă este astăzi tot atît de confuză ca şi aceea de frumos. În veacul trecut, noţiunile esteticii păruseră într-adevăr să se stabilizeze şi (ca să vorbim în stilul kantian) «să păşească pe calea impecabilă a ştiinţei». Dar în secolul nostru a survenit criza.

Ea a fost rezultatul a două pricini. una din ele o constituie dezvoltarea firească pe plan istoric: noţiunile s-au uzat, în locul lor s-au format altele noi ori au fost generate de rămăşiţele celor vechi. A doua pricină ar fi momentul istoric excepţional pe care-l trăim: oamenii doresc transformările şi socotesc că sînt chemaţi a le efectua în totul şi nu numai în noţiuni, îndeosebi nu numai în cele estetice. Dacă în ordinul noţiunilor, şocul a luat locul frumosului, dacă se formează o estetică fără de frumos şi fără de artă — aceasta nu înseamnă că avem de-a face cu noi faze ale unei evoluţii iniţiate mai demult, în speţă a celei din veacul trecut, ci cu o ruptură a unei continuităţi. Mulţi oameni din zilele noastre au sentimentul că se află într-un moment crucial şi s-ar părea că ei înşişi tind să reprezinte momentul acesta. În trecut, asemenea mutaţii se conturau pe neaşteptate şi s-ar fi zis că sînt efectul unui impuls interior, adesea fără să existe conştiinţa că se produc anumite schimbări. În ceea ce priveşte momentul actual, istoricul cunoaşte prea puţine antecedente şi i-ar fi greu să prevadă prin analogie cum vor fi etapele următoare; nu există o experienţă anume a ceea ce-ar fi o răsturnare conştientă şi voită (să fie altfel decît a fost) şi nici nu se ştie dacă aceasta ar avea mai multă profunzime şi mai mulţi sorţi de acţiune şi de durată.

Istoria noţiunilor a fost comparată cu un cimitir — comparaţie nu tocmai nimerită. Cel puţin în domeniul esteticii, ea seamănă mai curînd cu un atelier de reparaţii: unele obiecte se repară, altele se înlătură şi sînt înlocuite cu altele noi. Mai asemănătoare cu cimitirul e istoria teoriilor, unde se află şi o secţie destul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de bogată a teoriilor estetice: acolo sînt îngropate o sumă de teorii despre frumos, artă, creație, formă, trăire estetică!

Formarea *noțiunilor* constă în multivarietatea fenomenelor, divizată pe clase: cînd o clasă a căpătat o poziție necorespunzătoare, cînd ea conține fenomene disparate sau le-a omis pe cele similare, atunci noțiunea e corectată, amplificată sau diminuată, schimbîndu-se limitele noțiunii date. Așa încît istoria noțiunilor e mai cu seamă o istorie a *corectărilor*, a schimbărilor, a rectificărilor, și faptul e valabil în mod egal și pentru noțiunile estetice.

Cît despre formarea *teoriei*, ea constă în găsirea trăsăturilor comune în cadrul unei clase distincte, pe care noi o descriem și-o explicăm prin acele trăsături. Acest demers poate fi efectuat în mai multe moduri și cînd unul din ele se dovedește greșit, încercăm altele. Astfel istoria teoriilor nu mai e o istorie a corectărilor, cît o istorie a *noilor tentative*.

Ce-i drept, istoria esteticii cunoaște două teorii neobișnuit de durabile, care-au avut o trăinicie milenară, anume teoria frumosului (ca formă), numită « Marea Teorie » (mare — îndeosebi pentru durabilitatea ei), precum și teoria artei (ca imitare), numită « Vechea Teorie », căci ea și-a pierdut importanța, chiar dacă a rezistat două mii de ani. În afară de acestea două, au mai existat în estetică o sumă de teorii ce apăreau una după alta, sau una lîngă cealaltă. Rezistau un anumit timp, aveau partizani entuziaști, după care veneau altele și le înlăturau pe primele. În lumina noilor teorii, cele vechi păreau simple erori.

Teoria pitagoreică, conform căreia frumosul depinde exclusiv de proporții și numere — atît de atrăgătoare vreme îndelungă pentru filozofi și artiști — a fost numai parțial considerată ca un adevăr.

Teoria platoniciană despre ideea frumosului, idee ce ne e cunoscută, de care ne servim uneori și azi și prin care putem recunoaște frumosul, a fost o eroare și chiar una depistată îndeajuns de curînd, chiar dacă timp de veacuri n-a încetat să-și aibă adepții entuziaști. Iar cealaltă teorie platoniciană — anume că arta e dăunătoare sub raport moral — este, la rîndul ei, eronată.

Teoria aristoteliciană a purificării (« katharsis »), care vedea în artă un mijloc de curățire spirituală, teorie cu multe semnificații, susceptibilă de multe interpretări, e parțial justă, însă ca teorie generală despre artă, tot o greșeală, ca și tentativa aristotelică de a făuri o teorie generală despre tragedie.

Teoria neoplatoniciană a strălucirii — « *claritas* », care vedea esența frumosului în lumină și strălucire, era confuză și prea puțin operativă, teoretic vorbind. La fel a fost identificarea pe care o stabileau scolasticii între « claritas » și « forma », adică teoria despre frumusețea unui obiect determinată de esența lui strălucită, care transpare prin aspectul material. Teoria aceasta, construită de adepții lui Albert cel mare în veacul al XIII-lea, a cunoscut — nu fără motive — o existență foarte scurtă.

Renascentista « concinnitas » (îngrijire, măiestrie, exactitate, după concepția ciceroniană) — e tot o teorie despre frumos, însă s-a aplicat aproape numai în arta clasică, dezamăgindu-i pe partizanii frumosului în arta gotică sau în arta barocului.

Teoria poeziei, dezvoltată de aristotelicienii veacului al XVI-lea și atît de amănunțit prelucrată de ei atît ca o concepție generală, cît și-n numeroase observații detailate — e eronată.

Teoria literaturii și a artei franceze academiste din veacul al XVII-lea e o eroare mai mult decît evidentă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Agudeza manieriştilor, teoria potrivit căreia unica frumuseţe autentică rezidă în rafinament, a corespuns doar unui foarte limitat mănunchi de opere; iar ca teorie generală a literaturii şi artei — constituie o greşeală.

Nu e uşor, ba poate e chiar mai dificil să închegăm o teorie corespunzătoare acestor clasificări uriaşe. Teoriile nu sînt întotdeauna foarte utile: ele nu ne oferă în mod categoric o pregătire esenţială a cugetării, ideaţia unor scheme absolut necesare; ele nu sînt fundamentul, punctul de plecare, momentul iniţial, începutul. Dimpotrivă — teoriile sînt sfîrşitul, dacă nu cel definitiv, absolut, măcar o însumare provizorie a gîndurilor şi cunoaşterii noastre.

Noi făurim teorii, pentru că ne sînt folositoare. Dar operaţia e grea în cazul marilor clase ce cuprind o infinitate de obiecte, abia în parte asemănătoare între ele. Făurim teorii, însă mai curînd sau mai tîrziu se vede că ele nu sînt suficiente, căci ies la iveală obiecte ce nu existau înainte sau pe care nu le observasem. Atunci creăm noi teorii, care ne par mai bune, integrînd şi descriind mai bine obiectele ce ne sînt cunoscute. Pînă cînd iarăşi apar noi experienţe ce ne impun să completăm ori să modificăm teoriile noastre, şi-atunci ne vom strădui să creăm încă o teorie nouă. Astfel, din teorie în teorie, îşi duce calea istoria ştiinţei despre frumos şi artă, despre formă şi creaţie. Nu altfel se petrec lucrurile cu ştiinţa noastră despre natură, om şi societate.

În clase atît de mari, cum sînt frumosul şi arta, e greu să examinăm toate obiectele ce le aparţin — de aceea teoriile sînt cel mai adesea juste numai în raport cu o anumită parte a claselor date, însă pentru partea după care au fost modelate, ele sînt valabile. Justeţea lor poate fi valabilă în continuare, dacă sfera lor se îngustează ori dacă unei noţiuni mai generale i se conferă o definiţie alternantă. Istoricul ştie că teoriile generale despre artă sau frumos, care ne-au dezamăgit mai tîrziu, se vădiseră totuşi altădată ca fiind foarte exacte pentru o sferă mai restrînsă, pentru unele capitole ale artei, pentru anumite aspecte ale frumosului. În formularea lor generală şi absolutizantă deveneau greşeli, totuşi ele explicau anumite aspecte ale frumosului şi artei — deci, în acest sens, ele au fost pozitive.

În ciuda variabilităţilor noţiunilor şi teoriilor estetice, există în istoria lor şi unele *motive permanente*, mereu vii sau redevenind din cînd în cînd aplicabile. Unele din ele au rămas neschimbate în decursul veacurilor, altele au suferit adesea schimbări şi dezvoltări parţiale. Istoricul poate să precizeze în genere momentele în care aceste motive au apărut sau reapărut în conştiinţa estetică. Cele mai importante din ele, şi care merită să fie menţionate în mod special, cît şi în scopul recunoaşterii a ceea ce au iniţiat ori au exprimat mai deplin, poartă numiri distincte. Unele din aceste motive sînt comune teoriei artei şi teoriei frumosului, alte sînt proprii numai teoriei artei: aici vor fi prezentate împreună.

Istoria gîndirii estetice europene e anterioară *motivului pitagoreic;* căci aşa numim — după imitatorii săi — concepţia conform căreia frumosul e determinat de proporţie, număr, armonie sau — cum s-a zis la început — de *simetrie*. Concomitent cu motivul pitagoreic, s-a dezvoltat iniţial *motivul orfic*, adică acea convingere că arta exercită o influenţă asupra celui ce participă la ea, şi în speţă, purifică sufletul. Motivul acesta a fost preconizat mai întîi de un mic grup de filosofi greci, apoi a revenit în anumite momente ale istoriei; în schimb, motivul pitagoreic a dăinuit mai bine de două milenii ca o facultate specifică gîndirii europene.

Nu mult mai tîrziu, în epoca clasică a Greciei, au apărut unul după altul diverse motive ale esteticii, care-au dăinuit timp de veacuri. Nu toate au fost de acord unele cu altele: *motivul sofiştilor*, adică al relativismului şi subiectivităţii frumosului, se opunea *motivului platonician*, adică ideii eterne despre frumos. Totuşi au dăinuit amîndouă, chiar dacă îşi aveau adepţii în cercuri diferite.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din aceeaşi epocă a clasicismului datează *motivul lui Heraclit*, adică al armoniei contrariilor, precum şi *motivul lui Socrate*, al idealizării realităţii de către artă, iar prin *motivul stoicilor* înţelegem interpretarea frumuseţii lucrurilor prin modul cum ele corespund ţelului lor.

În această epocă de iniţiativă intelectuală au apărut şi motive de caracter negativ: *motivul cirenaicilor* sau al lipsei de valoare a frumosului şi artei; *motivul sofiştilor*, deja citat, despre subiectivitatea frumosului şi relativismul artei; *motivul lui Gorgias* sau iluzionismul, convingerea că amăgirea e sursa de acţiune a frumosului şi artei; *motivul epicureic* sau subordonarea frumosului şi artei faţă de necesităţile vieţii; *motivul scepticilor* sau teza despre imposibilitatea formării unei teorii despre frumos şi artă. Motivele negative în estetică au fost de obîrşie foarte timpurie şi s-au dovedit nu mai puţin trainice decît cele pozitive.

Alte motive durabile în estetică au luat naştere pe vremea elenismului. Anume: *motivul lui Poseidonios*, sau al diferenţierii formei de conţinut în artă; *motivul lui Kallistratos* sau inspiraţia ca temei al artei; al *lui Philostratos* sau al imaginaţiei ca o altă bază a artei, al *lui Vitruvius* — motiv al euritmiei, adică al convingerii că arta posedă o natură semi-subiectivă şi semi-obiectivă; al lui *Dion din Halicarnas* — dualismul poeziei şi artelor plastice (motiv străvechi în Grecia, însă dezvoltat şi argumentat de Dion); *al lui Cicero* — constînd în tratarea pluralistă a artei, în aprecierea ei ca un fenomen cu numeroase aspecte şi posibilităţi; *al retorilor* — diferenţierea variantelor şi nivelelor artei. La finele lumii antice, a apărut *motivul lui Plotin*, adică ideea că frumosul e calitate pură, nu ordonarea şi proporţia părţilor.

Sistematizarea artelor frumoase imaginată de către Ch. Batteux — primul sistem în istorie acceptat principial de către teoreticienii secolului al XVIII-lea — a fost mai întîi corectată, modificată şi la sfîrşit considerată drept eroare.

Prima concepţie despre estetică privită ca ştiinţă, elaborată de către A. Baumgarten şi afirmînd că estetica e o ştiinţă a cunoaşterii senzoriale *(cognitio sensitiva)*, încă din secolul luminilor, a fost criticată şi considerată drept greşeală.

Esteticile lui Schelling şi Hegel, mari teorii, pline de idei strălucite, au fost în ansamblu — nişte mari erori. Şi nu altceva a fost « ştiinţa despre frumos » a compatriotului nostru Libelt, din veacul trecut, păcătuind prin puţinătatea faptelor, prin belşugul de construcţii speculative.

Nenumăratele teorii despre literatură şi arte din veacul al XIX-lea şi din vremea noastră, elaborate de către scriitori şi artişti, realisme, naturalisme, expresionisme, formisme, au corespuns unor anumite curente şi momente ale istoriei, anumitor grupări de artişti, dar, ca teorii generale despre artă, au dezamăgit şi-au fost înlăturate de alte curente, momente, grupări.

La fel s-a întîmplat cu teoriile filosofice despre frumos, artă, trăiri estetice, inventate şi desvoltate de esteticienii mai noi: concepţiile hedoniste, iluzionismul, teoria empatiei — toate au avut însemnătate ca observaţii parţiale, au fost totuşi întîmpinate de diverse critici, iar ca teorii estetice generale au fost considerate drept greşeli.

În fond — cîte greşeli, aproape tot atîtea teorii şi nu numai în teoriile timpurii, de la care a provenit odinioară prima reflecţie anonimă de caracter estetic, dar şi-n acestea din urmă, în teoriile mature ale esteticii ştiinţifice.

E cu totul altceva dacă în multe din aceste teorii au existat şi *particulae veri*. Acestea poate că s-au găsit în toate, în unele mai puţin, în altele mai mult, însă de fapt în fiecare teorie, din cîte au fost formulate şi lăudate în decurs de veacuri, a existat cîte-un adevăr parţial. Erorile constau în aceea că adesea observaţiilor parţiale li se dădea un caracter general, că se proceda la *totum pro parte*. Dar acestea n-ar fi un motiv pentru a condamna teoriile parţial greşite, căci pe plan istoric

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ele au fost necesare. Într-un domeniu atît de complicat şi dificil cum e teoria artei, a frumosului, a trăirii estetice, a creaţiei, poate că n-ar fi o mai bună metodă decît aceea a tentativelor şi erorilor (dacă s-ar putea utiliza aici termenul englez de *trial and error* şi nici un procedeu mai bun decît acela de-a proclama teorii extremiste, provocatoare de împotriviri, stimulatoare în sensul dialectic, îndemnînd minţile să se avînte într-o direcţie opusă, pentru ca pînă la sfîrşit să se apropie de-o poziţie mijlocie sau mai degrabă să admită mai multe adevăruri de amănunt, limitîndu-se şi completîndu-se reciproc. Aşa încît, spre a descoperi o teorie specifică, justă şi a ne convinge de justeţea ei, în complexul univers al frumosului, artei, creaţiei, n-a existat probabil o cale mai bună decît aceea ce începea cu teoriile generale eronate şi — întîmpinînd dificultăţi, contraargumente şi devieri —, să se remarce ulterior greşelile şi să se ajungă la teorii de amănunt limitate, dar valabile.

Aceasta a fost calea — o cale ce cîtuşi de puţin nu s-apropie de sfîrşit — a esteticii europene. Poate că ea a fost singura care a făcut posibilă coordonarea, sistematizarea, generalizarea corectă a cugetărilor despre frumos şi artă, despre creaţie şi formă.

E bine ca, drept încheiere să revenim la gîndul de la care am pornit. Gîndul cu care am început cartea de faţă a fost acesta: lumea e diversă şi complicată, atît lumea operelor umane cît şi aceea a naturii. Ea cuprinde în sine obiecte asemănătoare între ele, însă amestecate cu altele neasemănătoare; nu e ca un magazin în care lucrurile sînt aşezate cu rînduială, după felul lor. Dar mintea omenească cere ordine şi claritate. Ca să le realizeze, ea orînduieşte lumea, adică separă, atît în propriile ei săvîrşiri cît şi-n natură obiectele asemănătoare între ele — pe *clase*. Şi operează cu aceste clase, ca şi cum ar fi uniforme, deşi ele cuprind obiecte similare doar sub unele raporturi şi deosebite sub altele: mintea noastră formează deci clase de sculpturi sau de mese, deşi sculpturile prezintă diverse variante, iar mesele sînt de toate felurile. Iar pentru a căpăta o înţelegere, o comunicare nu numai cu alţi factori dar şi cu el însuşi, omul are nevoie de clase şi noţiuni în ce priveşte sculpturile şi mesele, dar şi pe planuri mai largi, cum sînt natura şi adevărul, frumosul şi arta, creaţia şi trăirea estetică. Clasele şi noţiunile cele mai generale posedă un domeniu imens şi tocmai prin aceasta — un conţinut greu de sezisat. Ceea ce nu ne-mpiedică să alcătuim acele clase şi să formulăm acele noţiuni, să ne străduim a sezisa conţinutul lor, iar dacă vedem că tot ceea ce-am făcut e insuficient, să încercăm din nou.

Epoca creştină a adus *motivul lui Vasile cel mare*, adică înţelegerea artei ca o relaţie între obiect şi subiect, apoi *motivul lui Pseudo-Dionysios*, definind arta ca lumină. Apoi, *al lui Augustin*, concepînd frumosul ca ordine. În Evul Mediu îşi are începutul *motivul lui Scotus Erigena*, adică al dezinteresării ca poziţie indispensabilă pentru a resimţi frumosul. *Motivul lui Bernard de Clairvaux* aducea teza superiorităţii frumosului şi artei, pe cîtă vreme cel *al lui Albert cel mare* deducea frumuseţea lucrurilor din forma lor noţională, iar motivul *tomist* opunea una alteia trăirea estetică şi percepţia obişnuită, condiţionată de factori biologici. În fine — *motivul lui Dante* sau « al celor două culmi ale Parnasului » opunea arta izvorîtă din raţiune celei generate de inspiraţie.

Renaşterea a început cu *motivul lui Petrarca* sau al artei ca « ficţiune delectabilă ». *Motivul umaniştilor* deducea arta din *furor poëticus* (extazul poetic), iar cel *al lui Nicolaus Cusanus* punea accentul pe participarea activă a artistului în elaborarea oricărei opere de artă. La fel, *motivul lui Leon Battista Alberti* aducea pe primul plan *il disegno*, proiectul, intenţia artistului, iar *al lui Rafael* condiţiona opera de artă de ideea cuprinsă în intelectul artistului. *Motivul lui Leonardo da Vinci* subordona cu totul arta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

naturii, pe cîtă vreme *al lui Michelangelo* presupunea un factor intelectual în crearea operei de artă (*si dipinge col cervello* — « se pictează cu creierul »). *Motivul lui Vasari* consta în diferențierea feluritelor « maniere » în artă, iar *al lui Baldassare Castiglione* — în *sprezzatura*, în grația neglijentă, ca una din sursele frumosului. *Motivul lui Dürer* afirma următoarele: recunoaștem frumosul, dar nu cunoaștem esența lui (*was aber die Schönheit sei, weiss ich nicht*). *Motivul lui Patrizzi* e acel al miraculosului în artă (*maraviglia*) iar al lui Zuccaro e — *il disegno interno*, intenția lăuntrică, — temei al întregului domeniu al artei. Motivul poetului polonez *Sarbiewski* susținea că artistul e un creator asemenea lui Dumnezeu (*ad instar Dei*). De cu totul altă natură era *motivul lui Girolamo Cardano*, motiv al subtilității considerate drept categorie artistică. Încă mai extremist a fost *motivul lui Malherbe*, susținînd inutilitatea totală a artei în genere, gratuitatea ei.

La răspîntia dintre Renaștere și Baroc s-au reînnoit și chiar s-au intensificat vechile motive. Motivul lui Malherbe era doar o revenire la motivul cinicilor. *Motivul lui Giordano Bruno* însemna o radicalizare a pluralismului estetic. *Motivul lui Descartes* era o reînnoire a subiectivismului în estetică, cel *al lui Baltasar Gracián* constituia o exagerată propagandă în favoarea subtilității, iar *al lui Gravina*, în fond, era o întoarcere la motivul orfic. Ceva mai tîrziu *motivul lui Hume* reînnoia teza sofiștilor despre caracterul variabil al frumosului, iar cel *al lui Lessing* relua, aprofunda și generaliza motivul lui Dion despre dualismul poeziei și plasticei.

Din vremea Barocului menționăm: *motivul lui Poussin*, bazat pe « prospectivitatea » viziunii: *al lui Racine* — pe caracterul verosimil considerat ca suprema virtute a artei mistice; *al lui Boileau* — pe aplicarea regulilor, aplicare ce constituie condiția cea mai generală a artei bune — și *al lui Tesauro*, care vedea esența artei în metaforă.

Din veacul următor datează *motivul lui Vico* sau al adevărului specific poeziei, precum și *al abatelui Dubos*, explicînd arta ca un mijloc de ocupație a intelectului și de combatere a plictiselii. Numirea de *motiv al lui Addison* s-a dat pe bună dreptate operației de diferențiere a categoriilor estetice, iar cel *al lui Burke* s-a dat confruntării dintre frumos și sublim (deși existaseră precedente în acest sens nu numai la Pseudo-Longinos, dar și la Boileau). Cu numele lui *Kant* s-ar putea desemna multe motive, însă dacă trebuie să-l subliniem pe cel mai important, atunci am putea spune că *motivul kantian* desemnează convingerea că judecățile estetice sînt totdeauna individuale.

Concepția vieții estetice ca o contemplație poate prea bine să poarte numirea de *motiv al lui Schopenhauer*, iar *motivul lui Hegel* e dialectica esteticii. *Motivul lui Cernîșevski* caută să distingă frumosul specific al realității — și cel mai de seamă în acest sens e *motivul lui Marx*, formulînd principiul de condiționare socială a artei.

În epoca modernă, motivul propriu lui *Croce* constă în a trata estetica întocmai ca disciplina lingvisticii. *Motivul lui Riegl* introduce în istoriografie concepția « voinței în artă », iar cel *al lui Lipps* — teoria empatiei. Motivul tipic epocii noastre, care poate purta numele *lui Valéry*, vede în trăirea estetică un șoc, iar *motivul lui Apollinaire* suprimă demarcațiile dintre arte. Motivul eliminării artei ornamentale îi aparține lui *Loos*, iar motivul formei funcționale, mai cu seamă aplicat la condițiile existenței sociale, aparține lui *Le Corbusier*.

Avem dreptul să atribuim cel puțin trei asemenea motive unor gînditori polonezi; după motivul lui Sarbiewski, marele poet al epocii baroce — motiv ce pune accentul pe forța de creație — există încă două de dată mai recentă: forma pură ca unic sens al artei (*motivul lui St. I. Witkiewicz*) și fundamentarea esteticii pe noțiunea sistematizării coerente a elementelor (*motivul lui J. Żórawski*).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă cineva ar spune că enumerarea motivelor esteticii şi, cu atît mai mult, anexarea acestora la numele unor anumiţi oameni, constituie o vană distincţie, *paignion* (o joacă, o glumă cum zice Platon), atunci ar trebui să ia în consideraţie măcar valoarea mnemotehnică certă a unui atare procedeu, precum şi faptul că, deşi majoritatea noţiunilor şi teoriilor estetice e operă colectivă, totuşi a existat cîndva o fiinţă care le-a formulat mai timpuriu sau în chip mai izbutit decît altele. Înşiruirea motivelor estetice a fost efectuată aici pentru ca cititorii să aibă prezentă în minte cea mai mare parte dintre ele şi să le revadă în succesiunea lor. Acest procedeu poate va face începutul unei treceri în revistă mai bune, mai complete, mai sistematice a încercărilor de confruntare a noţiunilor, a concepţiilor, a teoriilor.

(*Istoria celor şase noţiuni*, Varşovia, Editura Ştiinţifică, 1976).

În româneşte de RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION IANOŞI

O inseparabilă coexistenţă
HERACLIT — PARMENIDE

Istoria, cît de lămuritor ştie ea să-şi potrivească opuşii! În fapt şi în gînd! Heraclit şi Parmenide s-au născut în jurul aceluiaşi an 540 înaintea erei noastre, ultimul poate ceva mai tîrziu, n-are importanţă devreme ce au fost contemporani: « înfloreau » laolaltă — spune Diogenes Laertios — în cea de a 69-a olimpiadă, la sfîrşitul secolului al VI-lea. Iar distanţa între agitatul port ionic Efes şi colonia ionică mai calmă, Elea, între apusul Asiei Mici şi Italia de miazăzi, conta prea puţin, devreme ce lesne o acopereau atîţia corăbieri şi de care cu atît mai puţin avea să se sinchisească gîndul scrutător. Un gînd al cărui încrucişat du-te-vino s-a şi păstrat prin prime enunţuri polemice: Heraclit îl atacă pe Pitagora, pentru lipsa de proces a determinării substanţei, iar Parmenide îl apostrofează pe Heraclit pentru rătăcirea de a socoti « că a exista şi a nu exista este acelaşi lucru şi că totodată nu este acelaşi lucru », neghioabă zăpăceală faţă de care, neşovăitor, va şti şi va afirma răspicat că « existentul este, iar nonexistentul nu este ».

Aceste rostiri au predeterminat albia raţiunii şi malurile între care ea nu mai conteneşte să se reaşeze ; căci devenirea şi fiinţa îi sînt de două milenii şi jumătate alternativa, şi îi vor fi şi de acum înainte, cu toate tensiunile şi toate rimele ce le sînt şi ne sînt proprii. O rimă tensionată, ţîşnirea concomitentă a lui Parmenide şi Heraclit, asemenea feţelor lui Ianus cel meditativ, ne străjuieşte destinul. Este un moment de cumpănă, cam la jumătatea drumului între mit şi ştiinţă, între Homer şi Aristotel. Şovăiala între extreme naşte şi frăţeasca lor legătură. Aşa au apărut poeţii-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

filosofi şi filosofii-poeţi. Gînditorii parcurg calea de la intuiţie la logică, în cea dintîi mijeşte a doua, în cea de a doua se păstrează implicată şi prima. E povestea începută cu Thales şi încheiată cu Platon. În cadrul ei, cu multe palpitante poveşti de sine stătătoare, puternic şi derutant ambivalente, Anaximandru intuieşte logosul, ca identitate dintre fiinţă şi gîndire, dintre ontologie şi logică. Unul predispus a se diversifica, diferenţia, dedubla, transforma; Pitagora intuieşte armonia acestei identităţi, o armonie cosmologică şi psihologică, matematică şi muzicală. Heraclit, urmaşul naivilor ionieni, intuieşte logica dialectică. Parmenide, deja îndrăgostit de abstracţie, descoperă logica formală. Parmenide e mai « nou », el anume îi va obseda pe Empedocle, Anaxagora, Democrit, Platon, Aristotel ; mai « vechiul » Heraclit îl prevesteşte, în schimb, pe Hegel. Dincolo însă de diferenţele specifice, gîndul le e jucăuş, au certitudini suple, abstracţiile li se răsfrîng în multe nuanţe, ei tind prin finitudini către infinitate, îşi susţin conceptele metaforic, ideile şi le întrupează, vor să-şi reprezinte nereprezentabilul. Cu toţii nu se gîndesc decît la natură — dar la o natură mereu însufleţită. Obsesia le e Cosmosul, gîndit şi imaginat, ştiinţific şi fantezist, ca un nesfîrşit cîmp de experienţă şi totodată acea retortă magică în care se amestecă multă obiectivitate cu multă subiectivitate, se unesc natura din afară şi natura din noi, stihiile şi gîndul, sufletul şi divinitatea. Cosmosul şi ideea, lumea şi raţiunea alcătuiesc un tot. De aici miraculoasa lor ambivalenţă: Parmenide, logicianul cel mai riguros, îşi aproximează conceptele în versuri (astfel va proceda şi Empedocle), în metafore şi figuri de stil, într-o încîntătoare formă poetică, dovadă că simbioza semantică şi impactul dintre extreme continuă să fie cu putinţă chiar şi la acest nivel de severitate, nicicînd pînă atunci atins şi derutîndu-i pe contemporani.

Din poemul filosofic al lui Parmenide s-au păstrat cam 120 de versuri ; din opera lui Heraclit ne-au rămas cam 130 de scurte texte. Istoria a rînduit ca pînă şi numărul fragmentelor ce au supravieţuit distrugerilor să fie aproape identic. Blaga întrezăreşte o înaltă înţelepciune a istoriei în conservarea cîtorva doar mădulare risipite, prin care transpare totalitatea filosofiei lui Heraclit şi a căror exprimare fragmentară, aforistică, gnomică probabil, că le sporeşte enorm sugestivitatea. Putem extinde ipoteza şi asupra moştenirii lui Parmenide. Absenţele dau un relief suplimentar prezenţelor, precum lipsa braţului Venerei din Milo.

Parmenide din gravura anonimă păstrată în cabinetul de stampe al Bibliotecii Naţionale de la Paris seamănă surprinzător cu un italian de vîrstă mijlocie din vremea începutului Renaşterii, dăruit aventurilor ; bustul lui Heraclit, descoperit la Herculanum şi aflat la Muzeul Naţional din Napoli (nu departe de oraşul oponentului său !), înfăţişează în schimb un înţelept mai vîrstnic din stirpea celor pe care ne-am obişnuit să-i asociem filosofiei antice elene. Cine ştie cine şi cînd şi i-a imaginat astfel?

Parmenide a fost promotorul celei mai severe construcţii de idei a vremii (a multor vremi), în nimic altceva încrezător decît în severa construcţie de idei. El este părintele logicii inflexibile, adeptul raţiunii incoruptibile, părtaşul absolut al intelectului absolutizat. Marea lui pasiune e pentru gîndirea logică, pentru identitatea ei nefisurată, pentru splendida ei lăuntrică tautologie. Idolii, pe care cu extremă intransigenţă a dorit să-i dărîme de pe soclul pe care îl uzurpaseră, au fost simţul, simţul comun, aparenţa, părerea unanim acceptată, cele văzute şi auzite, încrederea în evidenţa părelnică. Nu pentru că simţurile nu ar avea o realitate a lor, dar pentru că pretenţia la domnie nu poate emana de la ele ci doar de la raţiune şi numai de la raţiune, cea de deasupra (sau din adîncul) lor şi de dincolo de ele, potrivit primei gnoseologii de care dispunem, una consecvent şi terorizant raţionalistă. Gnoseologia e ontologie şi (de ce nu?) psihologie. Principiul identităţii tautologice e şi a fiinţei şi a gîndirii, a unei fiinţe adecvat gîndită dar şi adecvată gîndirii. Parmenide e gînditorul care desfide aparenţa şi întronează esenţa, ca sinonimă adevărului, dar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și sufletului, abstracției maximal generalizatoare, adică gîndului însuși despre esență. La antipodul părerilor muritorilor, el urmărește «sufletul neînfricat al adevărului lesne de crezut, adică altarul nezdruncinat al științei ». Sau, precum în chemarea sa atît de patetică în radicalismul ei: « Cuvine-se acum să cunoști totul, și sufletul neînfricat al bine-rotunjitului Adevăr ».

În căutarea principiului unitar, prin care să poată fi exprimată și explicată întreaga natură, ionienii au conchis că toate sînt apă, apeiron, aer, iar pitagoreicii — că toate sînt număr. Drumul ducea de la mit la logos, ideea se dezbăra de suportul ei particular, abstractul se purifica de concretitudine. O mitic-logică înaltă cucerire a fost încă « apeiron »-ul lui Anaximandru, de la care o evidență conducea către eleați, iar alta (mai ascunsă poate) către heraclitieni. Un nou nivel decisiv de abstracție, o esențializare ontologică și logică fără precedent și greu de egalat a reprezentat « existentul » lui Parmenide: ceea ce este, există, ființează, persistă. De la accidentalul, totuși mereu mai încărcat de semnificații, s-a purces la sensul liber și concentrat al lui « este », prim și ultim verb conceput de-acum în stare pură, adică substantivată și substantivală. Apare acest strălucitor « a fi », conceput ca « ființă », ca Totul de tot plin de ființă și plin de ființă gîndit, identic obiect și subiect, real și rațional, lucru inteligibil și gînd inteligent, necesitate și idee necesară. Ne întîmpină un reducționism radical (mai că am fi tentați să-i spunem iacobin), în care *Totul* înghite tot, în care *Unul* suprimă prin asimilare propria multiplicitate, în care « fiindul » se detașează de toate « fiindele » și li se substituie, le integrează pluralitatea în propria sa singularitate, în care triumfă asupra înseși atributelor sale adevărate « sufletul neînfricat al bine-rotunjitului Adevăr ».

Totul e *Unu*, ne învață Parmenide, Univers sferic și increat, nemișcat, nenăscut și nepieritor, real nezdruncinat și adevăr de nezdruncinat, Cosmos omogen și nefisurabil. Cum am zice astăzi, existentul e chiar esența, deocamdată mai degrabă prin negații aproximat, prin înlăturarea a ceea ce nu ar putea fi. Numai esența e demnă (demnul) de cunoscut, esența reală e și esența cunoașterii, rațiunea nepieritoare, nepieritoare prin perfecta sa echivalență logică și tautologică, A = A. Un înalt patos străbate aceste absolutisme, substituibile și echivalente, într-o nuditate a a rostirii care însă nu se poate dispensa pînă la capăt, nici la Parmenide, de înveștmîntarea metaforică. Nemărginirea Unului-Tot și a ființei opusă neființei se convertește curînd într-o mărginire a corporalității opusă vidului, Existentul abstract cere sprijinul existenței concrete, a cărei sfericitate e limitată. Parmenide-poetul îl trădează și îl completează pe Parmenide-filosoful, invocînd ideea ca bine-rotunjită și, pe lîngă ea, ca bine-rotunjită corporalitate ; se îndepărtează de el și îl recucerește atunci cînd, dintre toate însemnele pămîntene, alege focul. Dacă se cuvine să ne desprindem de sensibil (ființarea aparentă) de dragul inteligibilului (ființa reală și esențială), tot astfel sau aproape tot astfel trebuie să putem transcende pămîntul, care e materie inertă, către focul care îi este cauză, agent, principiu creator — căci foc este și cerul și sufletul și, pînă la urmă, cosmosul întreg din afară și dinlăuntru.

Cine însă a titulat lumea « un foc veșnic viu, care după măsură se aprinde și se stinge », toate alcătuindu-se și risipindu-se în focul născător, prin logos, de ordine universală? Heraclit, de bună seamă. După apă, aer sau pămînt, iată că ambii combatanți gîndesc focul ca întrupare a lumii necesare și a ordinii întru logos, ca o corporalitate superior însuflețită de propria sa forță mistuitoare și instauratoare. Iar dacă acest veșnic foc viu este și cauza și efectul heraclitienei schimbări a toate în contrarii, potrivit cu propria lui natură mișcătoare, cu mișcarea proprie înseși naturii lui — am putea bănui, chiar de la alegerea aceluiași însemn dinamic pentru imobilismul eleat, o putință de lăuntrică răsucire a ființei în nemărturisită și neagreată devenire . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Parmenide, părintele sistemului de gîndire eleat, existentul care există, fiindul care ființează a substantivat orice verb. La Heraclit facerea se face și astfel orice substantiv devine verb. O ființare ființează, o alta se înființează. A se înființa nu înseamnă a nu ființa, acesta e motivul pentru care ideea de a nu ne putea cufunda de două ori în același rîu nu o socotim relativistă ci doar dialectică. Și Heraclit crede în unitate, o știe însă contradictorie. Unitatea este contradicția, iată enunțul său principal, de o frapantă originalitate. De-abia acum își deconspiră « este » calitatea sa de verb, drept care se și poate transforma în « nu este ». Pentru Heraclit, « nu este » își menține realitatea, pe care și-o pierde la Parmenide. Să fie oare părelnicul un alt real sau lipsa realului? Este oare esența negată de aparență sau este completată de ea? Parmenide pune neființa între paranteze, nimic în afara ființei nu-l mai interesează. Heraclit naște ființa din neființă și produce neființa din ființă, pentru el una ființează prin cealaltă, în devenire veșnic vie. A pune între paranteze poate să însemne fie o inexistență, fie o existență inferioară. Parmenide pare a șovăi între părelnicul imposibil și părelnicul real demn de dispreț. Și el trasează două șiruri de calități ori însemne: foc-luminos-cald-fin-ușor și pămînt-întunecat-rece-dens-greu, șirul din urmă e de fapt « neființa », căreia se cuvine să i se prefere cel dintîi — « ființa ». În locul acestui *sau* Heraclit pune un hotărît *și*. Focul e « incendiul universal », necreat, nepieritor, dar și născător al creației, adică al pieirii; din foc provine totul, întregul născut-nenăscut, muritor-nemuritor, divizat-nedivizat, de fapt întregul și neîntregul, concordantul și discordantul, consonanța și disonanța, viața și moartea, veghea și somnul, tinerețea și bătrînețea, ziua și noaptea, războiul și pacea, săturarea și foamea, caldul și recele, umedul și uscatul, drumul ascendent și drumul descendent, calea dreaptă și cea sinuoasă, tensiunea și armonia, oamenii « nemuritori-muritori, muritori-nemuritori », care « sîntem și nu sîntem », născuți din necesitate și din luptă, precum și celelalte, « din toate unu și din unu toate ». Parmenide vrea să vadă « lucrurile inteligibile » doar cu gîndul, Heraclit vrea să ajungă la adevăr dînd ascultare « naturii lucrurilor ». Efortul lor ar fi identic, dacă înseși « lucrurile » n-ar fi diferit concepute. Amîndoi știu că acestora le place să rămînă ascunse vederii și inteligibile numai pentru gînd. Dar natura lor tainică și miraculoasă unul o gîndește monolitic, iar celălalt — în lăuntrică sfîșiere, într-o tensionată armonie, pe care săgeții i-o asigură și arcul rigid și lira încordată. Sfera i-a fost lui Parmenide pe plac tocmai pentru că e bine-rotunjită. « Calea șurubului de la piuă, totodată dreaptă și răsucită » îl fascinează pe Heraclit. Ea prevestește spirala hegeliană, deschisă și ascendentă, deocamdată doar o prevestește, în limitele acelei incipiente deschideri închise, în care spirala redevine o altă sferă, iar tensiunea e născătoare tot de clasice armonii. În punctul final, bine-rotunjitor, al devenirii, Heraclit îi întinde lui Parmenide dreapta împăcării ; fiindcă sub cerul albastru al Eladei « cele opuse se acordă și din cele discordante rezultă cea mai frumoasă armonie » — ceea ce, în treacăt fie spus, îndreptățește arta și o « estetică » aplicabilă artei și lumii, ca la Pitagora sau ca la Heraclit, care înțelege armonia frumoasă rezultată din amestecul culorilor în pictură, contopirea vocilor în muzică și îmbinarea vocalelor și consoanelor în arta scrisului . . .

Devenirea heraclitiană se așază într-o ființare eleată. Dar oare inversul nu este și el posibil? Nu predispune oare același cer surîzător și la mișcare? iar mișcarea nu se produce în virtutea cîte unui scenariu dramatic? « Non-contradictoriul », Parmenide a trebuit să-l pornească de la contradicții: între sensibil și inteligibil, datul empiric și rațiune, simțul comun și lege. O fină dialectică a trebuit să fie pusă în funcțiune pentru a obține lipsa de dialectică a realului și a gîndului. Dar, în timp ce se absolutiza adîncul, nu au putut fi extirpate cu totul suprafețele, cele care se lasă pipăite, văzute și auzite. Din neostoita sa sete de foc și de perfecțiune, șlefuind

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sfera cît mai rotundă cu putință, Parmenide nu a putut eluda nici pămîntul și nici pămîntescul, părelnic și înșelător — atît de adevărat chiar în înșelătoriile lui, ar spune Heraclit, atît de plin de foc tainic chiar în vizibilele lui apariții. Ființei, « de i-ar lipsi ceva, i-ar lipsi totul », ne vestește Parmenide cu intransigența prevestitoare a spuselor personajului ibsenian, « totul sau nimic ». Dar oare această incoruptibilitate a întregului și înrădăcinare a lui în absolut toate cele alcătuitoare, nu constituie o ascunsă recunoaștere a unității contrariilor, a unității care își depășește contrariile, dar pe care, spre a le putea depăși, le mai și presupune?! Parmenide refuză, ca vorbe goale, « nașterea și moartea, a fi sau a nu fi, schimbarea locului ori a strălucitoarelor culori ». Acest refuz însuși nu ia oare act de ele ca de îngemănate premise ale ființării? Negate cu violență, nu transpar oare dedublările chiar în unicul nededublabil? Nu ia act inteligibilul de sensibil chiar prin oroarea resimțită față de el? Sfera nu se obține prin eliminarea colțurilor? Logica pură nu a fost și ea decantată din strălucitoarele culori, chiar dacă prin eliminarea lor? !

Toate acestea ar fi rămas, poate, presupuneri demne de a fi privite cu suspiciune și virtualități cu o incertă împlinire, dacă n-ar fi apărut aporiile lui Zenon. Elevii își explicitează (vulgarizează?) maeștri. Dialectica ascunsă la Parmenide în monolitismul gîndului pur a fost deconspirată de discipol prin celebrele sale patru moduri de infirmare a unei mișcări între timp confirmate, chiar dacă doar la nivelul unei existențe senzoriale, fenomenale, părelnice. Zenon urmărea discreditarea mișcării receptate la un prim nivel, prin nemișcarea instituită la un nivel mai ascuns și mai adevărat. Între timp, însă, dialectica se înscăuna prin opoziția dintre gîndire și sensibilitate, prin recunoașterea părelnicei mișcări la nivel senzorial, prin putința de a gîndi la modul real această părelnică mișcare, antinomia existenței și inexistenței sale. Un indiciu al instituirii dialecticii chiar în miezul negărilor ei eleate furnizează și neputința lui Zenon de a ne convinge că Ahile nu poate ajunge din urmă broasca țestoasă, iar săgeata ce pare a se afla în zbor se află de fapt în repaos. Nu este instructivă invocarea tot a săgeții, a celei care țîșnise heraclitian din împreunarea rigidității arcului și încordării lirei? ! Cît privește victoria pe care simțul comun i-o atribuia lui Ahile, ea era, simbolic, echivalentă victoriei omului. Simțul comun era naiv și înțelept, anterior și ulterior logicii excesiv formalizate — era garantul rațiunii vii, de dincolo de un prea abstract intelect. Prea și totuși nu foarte abstract, sau nu numai abstract, multicolor în geometria lui. Dovadă sintagmele pe care le folosește Joja în diferite pasaje ale studiilor sale despre Parmenide și principiul identității tautologice: « entuziasm logic » « încins de absolut », « un admirabil imn către Ființă », care « ne încîntă prin exaltarea Ființei », un « sanctuar al logicii abstracte » pătruns de un « patos » asemănător aceluia care însuflețește tragedia ; deoarece, în ciuda vădite opoziții dintre ele, și în paradoxele lui Heraclit și în poemul lui Parmenide simțim o apropiată « încordare a gîndirii » și înrudită « tensiune dramatică », deoarece « gîndirea patetică » le este comună și regăsim în ambele « suflul eroic, tragic, care străbate poezia eshiliană . . . »

Acestei patetice încordări îi este îndatorată gîndirea, și atunci cînd gîndirea refuză și atunci cînd admite « strălucitoarele culori ». Calea ei regală duce de la strălucirea sensibilă la cea inteligibilă, la însăși strălucirea rațiunii. Această din urmă strălucire este esențială, și cînd imobilizează esențele și cînd le mobilizează pentru proprii desfășurări creatoare. În luptă dreaptă, Heraclit și Parmenide nu se vor mai despărți nici o dată. Ei sînt lupta și armonia, Dublul care străjuiește de două milenii și jumătate omenirea cunoscătoare și (în ambele accepțiuni) recunoscătoare. A spune că ne mișcăm întru Parmenide și Heraclit sau că prin ei ne statornicim ființa și ființarea — e același lucru. Dialectica e însăși coexistența lor. O dialectică generatoare de cîte o mereu unică existență. Existentul e chiar urma săgeții în zbor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MILOSZ PREMIUL NOBEL 1980

Sfîrşitul poeziei ca negativitate

Unul din atributele esenţiale ale poeziei este forţa ei de a afirma existenţa lucrurilor din această lume. De aceea mă gîndesc cu tristeţe la toată acea « negativitate », ce a caracterizat atît de puternic poezia secolului nostru, chiar şi poezia mea. Cînd existenţele noastre colective şi individuale sînt încărcate de erori şi suferinţe, tindem adesea să considerăm lumea ca un ghem de forţe obscure, nediferenţiate. Şi totuşi măreţia sufletului, bunătatea şi virtutea omenească au intervenit întotdeauna în existenţa mea personală, iar scrierile mele, dacă au vreun merit, îl au în măsura în care nu sînt lipsite de un sentiment al gratitudinii.

Dacă nu ar fi fost aşa, nu aş fi putut păstra, în timpul acestor treizeci de ani de exil, identitatea mea de poet rămas credincios propriei limbi native. Aceasta se explică printr-un fel de misterioasă influenţă exercitată de pămîntul unde m-am născut, Lituania, şi de oraşul unde am urmat şcoala şi Universitatea, Vilno. Profesorii mei de liceu sînt, într-adevăr, prezenţi adesea în poezia mea, cînd evocaţi cu numele lor, cînd asemenea unor oaspeţi invizibili. Este foarte probabil că fără învăţămintele lor nu aş fi devenit niciodată poet. Cu deosebire, formaţia poetică mi-a forjat-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

studiul timp de șapte ani al latinei și versiunile făcute în clasă după poeții latini. Și deși am uitat numele unor profesori, nu contenesc să rămîn elevul lor plin de recunoștință.

De mulți ani meditez asupra unor zone de tăcere care învăluie numeroase evenimente, fapte și nume aparținînd epocii noastre. Ca să mă autocitez: « Mi-ar fi fost de ajuns o amintire cît de firavă ca să înalț un imn de slavă omului, numai să fi știut cum. »

« Numai să fi știut cum »: din moment ce, de fapt, a aduce laude echivalează actualmente cu o călătorie în sens potrivnic fluxului literaturii moderne. Dar acum, în acest ultim pătrar al secolului XX, aruncînd o privire în urmă și amintindu-mi epoca războiului și a terorii politice, sînt tot mai puțin înclinat să mă gîndesc la crime și la josnicii și iau aminte, în schimb, tot mai mult, la capacitatea omului de a se dărui, cu puritate și dezinteres, sacrificiului și iubirii. Chiar de-ar fi să trăiesc mult mai mult, aș continua să caut noi mijloace pentru a rosti umilul meu respect față de atîția anonimi eroici.

În românește de D. CONDREA-DERER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PĂMÎNTUL ÎNTR-UN TIMP REGĂSIT

CZESLAW MILOSZ

Cuvînt rostit la decernarea Premiului NOBEL

I

...În anii mei de școală citeam volumele care se publicau pe atunci în Polonia în seria « Biblioteca Laureaților Premiului Nobel ». Îmi amintesc forma literelor și culoarea hîrtiei. Îmi închipuiam pe atunci că laureații premiului Nobel sînt scriitori, adică niște persoane care scriu opere voluminoase în proză, și chiar după ce am aflat că printre ei mai existau și poeți, multă vreme nu am reușit să scap de această idee fixă. Și, bineînțeles că, în 1930, cînd am publicat primele mele poezii în revista universității noastre, *Alma Mater Vilnensis*, nu aspiram la titlul de scriitor. Deasemenea, mai tîrziu, cînd am optat pentru viața solitară și m-am dedat unei ciudate ocupații — anume aceea de a scrie poezii în poloneză, pe cînd mă aflam în Franța sau în America — am încercat să păstrez o anume imagine ideală a poetului care, dacă vrea să fie celebru, această celebritate și-o dorește realizată numai în satul sau orașul său natal.

Unul din laureații Premiului Nobel pe care i-am citit în copilărie cred că a influențat în mare măsură concepția mea despre poezie. Este vorba despre Selma Lagerlöf. În cartea ei, *Minunatele aventuri ale lui Nils*, care m-a fermecat, se acordă eroului un dublu rol. El este cel care zboară deasupra pămîntului și îl privește *de sus dar* în același timp îi observă fiecare detaliu. Această dublă perspectivă ar putea fi o metaforă a vocației poetului. Am aflat o metaforă similară într-o odă în latină a unui poet din secolul al șaptesprezecelea, Maciej Sarbiewski, care era cîndva cunoscut în Europa sub pseudonimul de Cazimir. Era profesor de poetică la universitatea mea. În acea odă descrie călătoria sa — pe spinarea lui Pegas — de la Vilno la Anvers, unde urma să-și viziteze prietenii poeți. Asemeni lui Nils Holgersson scrutează de sus rîurile, lacurile, pădurile — deci o hartă, îndepărtată lui dar totodată concretă. De aici decurg două atribute ale poetului: insațietatea privirii și dorința de a descrie ceea ce vede. Dar oricine din cei care consideră că a scrie poezie înseamnă « a vedea și a descrie », trebuie să fie conștient de faptul că se învrăjbește cu modernitatea, atît de încîntată de nenumăratele teorii despre existența unui limbaj poetic specific.

Fragmente

Orice poet este dependent de generațiile care au scris în limba sa natală; el moștenește stiluri și forme elaborate de cei ce au trăit înaintea lui. Dar, în același timp, el simte că vechile mijloace de expresie nu se potrivesc cu propria sa experiență. Adaptîndu-se, el ascultă totuși de un demon interior, care îi cere să se ferească de impersonare și mască. Însă, cînd face frondă devine, în schimb, dependent de contemporanii săi, constituiți în diferite mișcări de avangardă. Căci, vai, e deajuns să-și publice primul volum de poezii că se și vede înghițit de mecanism. Abia s-a uscat cerneala tipografică și acea operă, care i se părea lui deosebit de personală, o vede prinsă în plasa alteia. Singurul mod de a lupta cu ascunsa remușcare este de a continua căutările și a publica o nouă carte, dar apoi totul se repetă, așa că această goană nu se sfîrșește niciodată. Și se mai poate întîmpla un lucru: lăsînd în urmă cărțile tale — ca și cum ar fi piei uscate, năpîrlite, de șerpi — în strădania ta constantă de a păși înainte, scăpînd de ceea ce s-a făcut în trecut, atunci s-ar putea să ți se acorde Premiul Nobel.

Ce este acest impuls tainic care nu te lasă să te statornicești în ceea ce e gata făcut, încheiat? Cred că el este eterna căutare a realului. Dau acestui cuvînt înțelesul său naiv și totodată înalt, un înțeles care nu are nimic de-a face cu dezbaterile filozofice din ultimele secole. Este pămîntul văzut de Nils de pe spinarea gîscanului și de autorul odei în latină, călare pe spinarea lui Pegas. Fără îndoială că Pămîntul este și minunățiile sale nu pot fi epuizate prin nici o descriere. A face o asemenea afirmație înseamnă a respinge de la bun început o întrebare pe care o auzim adeseori în ziua de azi: « Ce este realitatea? », pentrucă această întrebare este, de fapt, aceeași cu cea a lui Pilat din Pont: « Ce este adevărul? » Dacă printre perechile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de contrarii pe care le folosim în fiecare zi, opoziția dintre viață și moarte are o atît de mare importanță, nu mai puțină importanță ar trebui să se acorde opoziției dintre adevăr și falsitate, dintre realitate și iluzie.

II

Simone Weil, care m-a îndatorat profund prin opera sa, spune: « Depărtarea e sufletul frumuseții ». Totuși, cîteodată este aproape imposibil să păstrezi depărtarea. Sînt un « copil al Europei », după cum recunosc în titlul unui poem al meu, dar acesta este un mod amar și sarcastic de a recunoaște. Sînt deasemenea autorul unei cărți autobiografice care în traducere franceză poartă titlul *Une autre Europe*. Fără îndoială că există două Europe și iată că noi, locuitorii celei de-a doua, am fost sortiți să pătrundem « în miezul beznei » secolului douăzeci. Nu m-aș pricepe să vorbesc despre poezie în general. Va trebui să vorbesc despre poezie în confruntările ei cu anumite circumstanțe ce țin de timp și spațiu. Astăzi, dintr-o anume perspectivă, putem să distingem contururile acelor evenimente care, prin desfășurarea lor ucigașă au depășit toate calamitățile naturale despre care avem știință, dar poezia, poezia mea și a contemporanilor mei, fie ea tradițională sau de avangardă, nu era pregătită pentru impactul cu aceste catastrofe. Ne căutam o cale bîjbîind ca orbii și ne aflam fără apărare în fața tuturor ispitelor cu care se amăgea cugetul nostru pe atunci.

Nu e ușor să distingi realitatea de iluzie, mai ales cînd trăiești într-o perioadă de uriașă prefacere care a început acum cîteva secole într-o mică peninsulă din partea apuseană a continentului Eurasiatic, pentru a cuprinde întreaga planetă, numai în răstimpul unei vieți omenești, prin proslăvirea nediferențiată a științei și tehnologiei. Și era extrem de greu să opui o multitudine de chemări intelectuale în acele spații ale Europei unde ideile degenerate despre dominația asupra oamenilor, idei înrudite cu cele de dominație asupra Naturii, au dus la formele paroxistice ale revoluției și războiului, cu prețul a milioane de vieți omenești, distruse fizic sau spiritual. Și totuși poate că cel mai prețios cîștig al nostru nu l-ar reprezenta înțelegerea acestor idei, pe care le-am putut pipăi în foarte palpabilele lor chipuri, ci respectul și recunoștința pentru acele lucruri care îi feresc pe oameni de a se descompune interior sau de a pleca fruntea în fața tiraniei.

Tocmai din această pricină anumite moduri de existență, anumite instituții, au devenit ținte ale mîniei forțelor răului și printre acestea mai presus de toate — legăturile dintre oameni, care există în mod organic, ca de la sine, fiind asigurate de familie, religie, învecinare, moștenire comună. Cu alte cuvinte — toată acea umanitate necontrolabilă, ilogică ce este atît de frecvent etichetată ca ridicolă din pricina manifestărilor ei parohiale de atașament și loialitate. În multe țări, legăturile tradiționale de *civitas* au fost supuse unei erodări treptate, și locuitorii au devenit niște dezmoșteniți fără să-și dea măcar seama. Dar altfel stau lucrurile în acele zone în care s-a revelat dintr-o dată, în situații de maximă primejdie, funcția protectoare, dătătoare de viață a unor astfel de legături. Este cazul țării în care m-am născut. Și cred că aici este locul potrivit să menționez darurile primite de mine și de prietenii mei din frîntura noastră de Europă și să rostesc cuvinte de binecuvîntare.

E bine să te naști într-o țară mică, în care Natura e pe măsura omului, unde au coexistat veacuri în șir felurite limbi și religii. Mă gîndesc la Lituania, pămînt al eresului și poeziei. Încă din secolul al șaptesprezecelea familia mea vorbea poloneza, așa cum multe familii din Finlanda vorbeau suedeza și multe din Irlanda — engleza; deci eu sînt un poet polonez, nu lituanian. Dar peisajele și poate că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi duhul Lituaniei m-au urmărit mereu, pretutindeni. E bine să asculţi, în copilărie, vorbele liturghiei latine, să-l traduci pe Ovidiu în liceu, să capeţi bune cunoştinţe de dogmatică şi apologetică romano-catolică. E o binecuvîntare să primeşti învăţătură atît de la şcoala vieţii cît şi din universitate, într-un oraş ca Vilno. Oraş bizar, cu arhitectură barocă transplantată în codrii septentrionali, oraş al unei istorii întipărite în fiecare piatră, oraş cu patruzeci de catedrale romano-catolice şi cu multe sinagogi. Pe atunci evreii îl numea Ierusalimul Nordului. Abia cînd am fost profesor în America mi-am dat seama cît de multe lucruri pătrunseseră în fiinţa mea din zidurile groase ale universităţii noastre străvechi, din formulele dreptului roman învăţate pe dinafară, din istoria şi literatura vechii Polonii, care îi deconcertează pe tinerii americani prin trăsăturile lor specifice: anarhia indulgentă, simţul umorului, care dezarmează polemiştii înverşunaţi, sentimentul comunităţi organice, neîncrederea în vreo autoritate centralizată.

Un poet care s-a format într-o astfel de atmosferă ar fi trebuit să fie un căutător al realităţii prin contemplaţie. Ar fi trebuit să îndrăgească alcătuirile patriarhale, dangătul clopotelor, izolarea faţă de presiunile şi insistenţelor semenilor săi, pacea unei chilii de mînăstire. Dacă există cărţi pe care să le păstrezi tot timpul pe masă, ele ar trebui să fie cele care vorbesc despre făptura de neînţeles a lucrurilor zămislite de Domnul, adică despre fiinţă, despre *esse*. Dar toate acestea sînt imediat negate de cursul istoriei, ce capătă înfăţişarea unei zeităţi însetate de sînge.

Pămîntul, pe care poetul, în zborul său, îl priveşte, sloboade un strigăt din adîncuri, neîngăduindu-şi să fie *privit de sus*. Se naşte o contradicţie ireductibilă, una cumplit de reală, care, oricum am numi-o, nu ne lasă liniştea cugetului nici noapte nici zi: este contradicţia dintre fiinţă şi acţiune sau, la alt nivel, contradicţia dintre artă şi solidaritatea cu semenii. Realitatea îşi reclamă un nume, cuvinte care să o numească, dar ea este de neîndurat, şi dacă o atingem, dacă ea se apropie prea mult de noi, buzele poetului nu mai pot rosti nici măcar jelania lui Iov; arta, de orice fel, se dovedeşte a fi nimic faţă de acţiune. Totuşi, a cuprinde realitatea în aşa fel încît să păstrezi pe de-a-ntregul împletirea ei străveche de bine şi de rău, de desnădejde şi speranţă, este posibil numai prin îndepărtare, prin înălţare *deasupra* ei — dar şi acest lucru pare a fi o trădare morală.

Aceasta este contradicţia care se vădea în însăşi esenţa conflictelor generate de veacul douăzeci, conflicte descoperite de poeţi, ce trăiau pe un pămînt infestat de principiul genocidului. Ce poate să-şi spună unul din ei, care a scris nişte poezii ce vor rămîne ca nişte *memento*, ca mărturie? Îşi va spune că s-au născut dintr-o dureroasă contradicţie, şi că ar fi preferat să o poată rezolva, iar poeziile să rămînă nescrise . . .

III

Nădăjduiesc că mă veţi ierta dacă am să dezvălui o anumită amintire, cum ai smulge feşele de pe o rană. Acest subiect nu este lipsit de legătură cu meditaţiile mele asupra cuvîntului « realitate », atît de frecvent folosit greşit dar care neîncetat merită stimă. Plîngerile popoarelor, pactele mai trădătoare decît cele despre care am citit în Thucidide, forma unei frunze de arţar, răsăriturile şi apusurile pe ocean, toată această ţesătură de cauze şi efecte, fie că îi spunem Natură sau Istorie, trimite, cred eu, la o altă realitate — una ascunsă, impenetrabilă, cu toate că ea exercită o puternică atracţie, care este forţa diriguitoare principală pentru orice artă şi ştiinţă. Sînt clipe cînd am impresia că mi se limpezeşte înţelesul tuturor nenorocirilor care s-au abătut asupra naţiunilor « celeilalte Europe » şi acest înţeles are rostul de a face ca aceste naţiuni să fie purtătoarele unor amintiri, în aceste vremuri în care Europa, fără adjectiv, de data asta, şi America, le păstrează din ce în ce mai puţin cu fiecare generaţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poate că nu există altfel de amintiri decît cele ale rănilor. Cel puţin aşa ne învaţă Biblia, cartea despre tribulaţiile copiilor lui Israil. Această carte, multă vreme, le-a dat posibilitatea naţiunilor europene să-şi păstreze sentimentul continuităţii — cuvînt ce nu trebuie confundat cu termenul la modă: istoricitate.

În timpul celor treizeci de ani de cînd mă aflu în străinătate, am simţit mereu că aveam un privilegiu faţă de colegii mei din apus, fie ei scriitori sau dascăli de literatură, pentru că evenimentele, atît cele recente cît şi cele de mult petrecute, au căpătat în mintea mea un chip limpede, precis conturat.

Publicul apusean, care vine în contact cu poeziile sau romanele scrise în Polonia, Cehoslovacia sau Ungaria, sau cu filmele turnate în aceste ţări, intuieşte, poate, această conştiinţă acută, în permanentă luptă cu nişte limite nedorite. Astfel amintirile sînt însăşi forţa noastră; ele ne apără împotriva acelei vorbării încolăcite în jurul ei însăşi, asemeni iederii care nu-şi află sprijin într-un copac sau într-un zid. Acum cîteva clipe mi-am exprimat nădejdea că se va rezolva contradicţia în virtutea căreia sînt puse în opoziţie nevoia depărtării, pe care o simte poetul, şi sentimentul său de solidaritate cu semenii. Şi totuşi, dacă vom considera zborul în înalturi, *pe deasupra* pămîntului, ca metaforă a vocaţiei poetului, nu e greu să ne dăm seama că o anume contradicţie este mereu implicată, chiar în acele epoci în care poetul este relativ apărat de capcanele istoriei. Căci poţi să fii, oare, *deasupra* şi în acelaşi timp să vezi pămîntul pînă în cele mai mici detalii? Şi totuşi, în precara cumpănă a contrariilor se poate instaura un oarecare echilibru graţie depărtării pe care o aduce scurgerea timpului. « A vedea » nu înseamnă doar a avea ceva înaintea ochilor. « A vedea şi a descrie » poate să însemne şi a reconstrui în imaginaţie.

Depărtarea ce se naşte prin tainica lucrare a vremii nu trebuie să preschimbe chipul evenimentelor, al peisajelor şi oamenilor într-un vălmăşag de umbre tot mai palide, pe zi ce trece. Dimpotrivă, depărtarea poate să le ilumineze deplin, astfel ca fiecare eveniment, fiecare dată cronologică să capete expresivitate şi să dăinuie ca veşnică mărturie a abjecţiei şi a măreţiei umane. Cei ce sînt în viaţă primesc mandat din partea celor ce au amuţit pentru totdeauna. Ei îşi pot împlini datoria numai încercînd să reconstituie totul cu exactitate, aşa cum a fost, şi să smulgă trecutul din chingile ficţiunii şi legendei.

Astfel, atît Pămîntul văzut de sus, într-un veşnic prezent, şi Pămîntul ce dăinuie într-un timp regăsit — poate servi ca materie pentru poezie.

IV

N-aş vrea să las impresia că mă îndrept mereu cu gîndul spre trecut; aceasta nu ar fi adevărat. Ca toţi contemporanii mei, am fost înclinat spre desnădejde, am fost înclinat să cred în năpasta ineluctabilă şi m-am mustrat pentru a fi cedat ispitei nihilismului. Cred, însă, că, la un nivel mai profund, poezia mea a rămas la fel de consistentă şi că, într-o epocă întunecată ea a exprimat năzuinţa către Regatul Păcii şi Dreptăţii. Trebuie evocat aici numele unui om care m-a învăţat să nu mă las cuprins de disperare. Darurile spirituale pe care le avem nu vin numai de la pămîntul nostru natal, de la rîurile şi lacurile sale, de la tradiţiile sale, ci şi de la oameni, îndeosebi dacă avem prilejul să întîlnim o personalitate puternică în prima tinereţe. Spre norocul meu am fost tratat aproape ca un fiu de către ruda mea, Oscar Milosz, un parizian trăind în recluziune şi un vizionar. Faptul că a fost poet francez ar putea fi lămurit numai cu ajutorul istoriei unei familii şi, deasemenea, a unei ţări care s-a numit cîndva Marele Ducat al Lituanei. Oricum, am putut citi cu toţii de curînd, în presa pariziană, cuvinte de regret pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neacordarea celei mai importante distincţii mondiale, acum o jumătate de veac, unui poet care poartă acelaşi nume de familie ca şi mine.

Am învăţat multe de la el. El m-a ajutat să pătrund mai bine învăţătura Vechiului şi Noului Testament şi mi-a inculcat necesitatea unei ierarhii stricte, ascetice, în toate cele ale cugetului, inclusiv în tot ceea ce ţine de artă, în privinţa căreia el considera un păcat capital punerea pe acelaşi plan a lucrurilor de mîna a doua cu cele de mîna întîi. Dar eu l-am ascultat în primul rînd ca profet, care iubea oamenii, după cum spunea, « cu foarte veche iubire, istovită prin milă, singurătate şi mînie », şi din această pricină a încercat să adreseze un avertisment unei lumi demente care se prăbuşea spre catastrofa finală. De la el am auzit că era iminentă catastrofa; dar tot de la el am auzit că marea conflagraţie pe care o prezicea urma să fie numai o parte din marea dramă ce se va juca pînă la urmă.

El vedea cauze mai profunde, şi anume în vicioasa direcţie pe care au luat-o ştiinţele încă din secolul al optsprezecelea, evoluţie care a pricinuit alunecări de teren. Asemeni antecesorului său William Blake, el a prevestit o Nouă Eră, o a doua Renaştere a imaginaţiei, infestată azi de un anume tip de cunoaştere ştiinţifică, dar după cum credea el, nu de cunoaşterea ştiinţifică în genere şi cu atît mai puţin de ştiinţa care va fi descoperită de oamenii viitorului. Şi nu contează în ce măsută am luat *ad litteram* previziunile sale: orientarea generală îmi era deajuns.

Oscar Milosz, ca şi William Blake, s-a inspirat din scrierile lui Emanuel Swedenborg, care înaintea oricui a prevăzut înfrîngerea omului, cuibărită în modelul newtonian al universului. Cînd, datorită rudei mele, am devenit un cititor atent al lui Swedenborg, interpretîndu-l, ce e drept, conform viziunii epocii romantice, nu îmi închipuiam că am să-i vizitez ţara cu o ocazie ca aceasta.

Veacul nostru se apropie de sfîrşit şi (în mare măsură datorită influenţelor pomenite), nu îndrăznesc să blestem, căci a fost totodată un veac al credinţei şi speranţei. S-a produs o transformare profundă, de care prea puţin ne dăm seama, pentru că şi noi sîntem cuprinşi în ea şi această transformare iese la suprafaţă din cînd în cînd prin fenomene care produc uimire generală. Ea este legată — şi aici voi folosi cuvintele lui Oscar Milosz — de « taina cea mai adîncă a maselor truditoare, mai vii ca niciodată, mai fremătătoare şi mai chinuite ». Taina lor este o nemărturisită nevoie de valori autentice, iar ea nu-şi află nici un limbaj pentru a se exprima şi în această privinţă nu numai *mass media* dar şi intelectualii poartă a gravă responsabilitate.

Dar transformări s-au petrecut în continuare, în pofida prezicerilor pe termen scurt, şi este probabil că, indiferent de toate ororile şi primejdiile, vremea noastră va fi judecată ca o etapă necesară de chinuri, înainte ca omenirea să se înalţe la o nouă conştiinţă de sine. Atunci va ieşi la iveală o nouă ierarhie a meritelor şi sînt convins că Simone Weil şi Oscar Milosz, scriitori la a căror şcoală am studiat cu obedienţă, vor primi ceea ce li se cuvine. Cred că ar trebui să ne mărturisim public ataşamentul faţă de anumite nume, pentru că în felul acesta ne definim cu mai multă vigoare poziţia decît rostind numele celor cărora am vrea să le adresăm un *nu* violent. Sper că în acest discurs, în pofida căii meandrice a gîndurilor mele, care se datorează unui prost obicei profesional al poeţilor, lucrurile în care cred şi cele în care nu cred au fost numite clar, cel puţin prin ordinea în care am hotărît să le numesc. Căci noi toţi cei de faţă, atît vorbitorul cît şi dumneavoastră care mă ascultaţi, nu sîntem nimic altceva decît nişte verigi care leagă trecutul cu viitorul.

În româneşte de RADU R. ŞERBAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CZESLAW MILOSZ

Europa noastră

Asta s-a petrecut în anul 1931. Eram trei şi număram împreună şaizeci de ani. Recunoscut drept comandant pe tăcute de către noi ca şi de majoritatea membrilor Clubului nostru « Al Hoinarilor », Robespierre, vînos, noduros, mărşăluia dînd din mîini ca o moară de vînt, aplecat sub greutatea rucksackului. Nu-şi îngăduia să se simtă obosit, preschimbîndu-şi trupul într-o maşină de înghiţit kilometri. Obrazul lui aspru, cu nas arcuit, amintea chipurile călugărilor de pe vechile gravuri în lemn nemţeşti. Elefantul se legăna de pe o parte pe cealaltă, asemeni unui răţoi înalt şi gras. Acoperit pînă la gît cu un păr negru, îmi făcea plăcere să-l ciupesc şi să-l necăjesc iar atunci cînd ne hîrjoneam pe coridoarele şcolii, pentru că prietenia noastră data de pe atunci, îmi vîram degetele în chica lui ca o lînă creaţă. Avea în el ceva din blîndeţea şi aerul grijuliu de *yidische mamme*, poate provenite de la mama lui evreică. Avea barbă, o îndemna cu mîngîieri să crească, pe lîngă asta mereu îi alunecau pantalonii, care nu erau ţinuţi de curea, ci, aşa cum obişnuiam să spunem, eu şi Robespierre, de « voinţa lui Dumnezeu ». Eu arătam cel mult ca de cincisprezece ani, fiind foarte îndurerat de rotunjimea copilăroasă a obrajilor mei.

Reprezentam trei tipuri diferite de humor: sec, al lui Robespierre, ironic-blînd, al Elefantului, şi gălăgios, al meu. Foloseam humorul mai ales atunci cînd doream să jignim pe posesorii neloiali ai mijloacelor de comunicaţie. Cînd trecea pe lîngă noi un automobil, ridicînd nori de praf, îi cîntam un cîntec incantaţie cu urarea unui accident cît mai rapid, repetat în refren.

Totuşi atunci în iunie 1931, după examenele de primăvară la drept, o porneam pînă departe de locurile noastre şi prin urmare eram nevoiţi să folosim un mijloc de locomoţie neloial cum era trenul.

Planul nostru era următorul. Să mergem de la Wilno la Praga, să cumpărăm acolo o barcă canadiană folosită, pentru că echipamentul sportiv în Cehoslovacia

---

* Din volumul *Europa Familială (Rodzinna Europa)*, Paris, Instytut Literacki, 1980.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

era la jumătate de preț față de Polonia, să transportăm barca la Lindau, în Bavaria, pînă la Lacul Konstanz și de acolo să coborîm pe lac, apoi pe Rin, apoi pe afluenții Rinului, ca să ajungem cît mai aproape de Paris, unde avea loc Expoziția Colonială care ne tenta. Planul era o consecință a dragostei noastre pentru hărți. Deși Vasco da Gama, cînd și-a început călătoria spre Indii, știa mult mai multe despre mările pe care avea să navigheze decît noi despre traseul pe care-l alesesem.

Primul orășel de tip occidental european pe care am avut prilejul să-l vedem a fost Litomysl în Cehoslovacia, unde am fost primiți cu multă ospitalitate de un pălărier pe care l-am cunoscut întîmplător. Aș fi putut vedea orășele asemănătoare în partea apuseană a Poloniei, dar la noi asemenea conglomerate de case și de străzi alcătuiau doar puncte comerciale pentru conace și pentru sate, iar hîrtoapele, praful, murdăria, paiele și bălegarul stîrneau disprețul deopotrivă al țăranilor cît și al locuitorilor orașelor mai mari. Cu negoțul se ocupau în acele așezări doar evrei bătrîni de modă veche. Admirația mea pentru curățenia cehă și pentru nivelul de trai al pălărierului nostru explică sintetic complexul față de Occident al tuturor oamenilor din Orient. Ce-i drept intensitatea cu care este resimțit e inegală...

Prima capitală din Europa Occidentală pe care am cunoscut-o, Praga, m-a amețit cu aerul ei spumos plin de rîsete și muzică, cu vinăriile de pe străduțele înguste de lîngă Hradcin, cu mulțimea purtînd pantofi Bata, ieșind în fiecare duminică în afara orașului cu mingi, sulițe și discuri. Era prima mulțime modernă pe care o vedeam. Peste tot afișele anunțau *Trampskie milovani*, nu știu dacă era film sau o piesă, dar sportul turistic, pe atunci încă nemotorizat, aparținea stilului de viață al masei. Am petrecut la Praga două săptămîni. Robespierre și Elefantul au plecat imediat mai departe, să străbată Alpii bavarezi, eu am rămas să cumpăr și să expediez barca pe care am încercat-o pe Vîltava. În grădinile orașului Praga am cunoscut foamea. E o senzație care poate fi asemuită doar cu foamea fizică, cu singura deosebire că nu poate fi astîmpărată. Prundișul de pe alei scîrțîia sub tălpile mele, treceam pe lîngă perechi care se sărutau, auzeam muzica, șoaptele din boschete, festinul unei omeniri fierbinți care se îmbrățișa, iar eu eram eliminat și totuși atît de avid încît aș fi fost în stare s-o înghit. Dacă aș fi stat pe o bancă îmbrățișat cu fata mea, aș fi făcut parte dintre ei, dar n-aș fi făcut decît să-mi înșel foamea. Mă împingea la singurătate nu numai sfiala. Dorința mea erotică era îndreptată mult mai departe decît către un obiect oarecare, pansexualismul meu îmbrățișa lumea și, neputînd fi o zeitate sau un uriaș care absoarbe lumea, o gustă sau o mușcă, n-o puteam cuprinde decît cu ochii. Dealtminteri, ca orice foame, și aceasta mi se risipește acum la hotarul cuvintelor. (...)

Vară. Din trenul care mă ducea în Bavaria am coborît la Pilzen. Cel mai bun leac contra foamei este mărșăluiala. Prin urmare umblam cumpărînd prin sate doar salam și pîine, neîngăduindu-mi din economie un prînz la han, cel mult un pahar cu bere. Îmi amintesc șoselele albe, gustul prafului în gură, kilometrajul, ferma unde am lucrat, ajutîndu-i la munca cîmpului, și o fată drăguță de la țară cu dinții rari. Apoi din nou trenul și sentimentul de stînjeneală cînd am trecut punctul de graniță german, in jurul meu auzeam o limbă pe care nu o înțelegeam. Furios m-am îndreptat pentru prima oară în viață cu un act de voință la vagonul-restaurant. Acolo am dat peste un spectacol a cărui cauză încerc uneori pînă astăzi să mi-o explic într-un fel sau altul. Lîngă mine ședea un bărbat cu înfățișare de ofițer în civil. Comandase un beefsteak, își legă șervetul sub bărbie, apoi, cu privirea ațintită la bucata de carne, își frecă mîinile. Nu mînca ci înghițea, plescăind și mormăind, și imediat după aceea comandă o nouă porție. Lucrul se repetă întocmai: ritualul cu frecatul mîinilor, privirile ațintite asupra farfuriei în așteptarea desfătării

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi aceeaşi repeziciune. Cel mai ciudat era că graba, la următorul şi apoi din nou la următorul beefsteak, nu scădea. Cine era? Oare de unde se înapoia? Nu ştiu de ce mi s-a părut că se întorcea din tranşee sau dintr-un lagăr de prizonieri şi că ultimii treisprezece ani i-a petrecut stînd undeva vîrît între gheţuri.

La Lindau am ajuns la ora patru dimineaţa. Ploua mărunt, iar ambarcaţiunile fixate în bazinele de lîngă gară săreau izbindu-se cu catargele, lacul fiind furtunos. Stînd pe mal, stropit de spuma apei, nu distingeam Alpii pe celălalt mal. Fiecare siluetă, simpla atingere a aerului, totul mă surprindea. Ceea ce am făcut după aceea, mă arată drept un sălbatec: mi-am îndreptat rucksackul în spinare şi am pornit-o pe străduţele pe care tropăia calul lăptarului în căutarea unui loc sigur. Asta însemna pădurea. M-am strecurat prin hăţişurile de pe panta muntoasă ca să fiu cît mai departe de cărare. Am tăiat nişte crengi, le-am aşternut sub un pin rămuros şi m-am înfăşurat cu pătura. Într-o ţară străină puteam dormi într-un culcuş ca acasă.

Întîlnirea cu Robespierre şi cu Elefantul a avut loc după amiază. Mi-au povestit peripeţiile lor, stînd cu picioarele mulate în apă, le aveau pline de băşici. Noaptea am petrecut-o la *Deutsche Jugendherberge*. Planul trebuia executat neapărat. Ar fi fost sub demnitatea noastră să aşteptăm să se îndrepte vremea. Ne-am luat în primire bărcuţa, am transportat-o pe lac şi aici ne-a apucat spaima, dar ne prefăceam unul în faţa celuilalt. Un grup de oameni adunaţi pe dig se uitau la noi ca la nişte nebuni şi probabil făceau pariuri între ei: vom reuşi să ne îndepărtăm de mal sau nu. Furtună, ploaie. Vîsleam cu desnădejde, săltaţi şi zvîrliţi în jos ca un dop, în acelaşi punct. În cele din urmă, portul a început să se îndepărteze. Elefantul clănţănea din dinţi de frig, şiroind de apă. Acesta a fost startul, prea puţin atrăgător. Dar nu ne păsa. Împărţisem traseul pe hartă în porţiuni pe care fixasem cîte o dată. În seara aceea urma să fim la celălalt capăt al lacului Konstanz.

Orăşelele de pe mal aveau străzile asfaltate, liniştite, curate. Şorţul verde al servitorului de la han, pelerinele impermeabile ale copiilor, geanta mare în carouri a unei *Frau* care trecea drumul, toate erau pentru mine învăluite într-o somnolenţă maiestuoasă. De fapt eram încredinţat că participînd la această ordine şi bună stare, oamenii de aici trebuiau să-i depăşească pe ceilalţi, mai murdari, mai uşor excitabili şi mai simplu de descifrat, că se cuvenea să nutrească o dragoste superioară şi să poarte convorbiri mai elevate. O grămăjoară de bălegar pe un trotoar mi-a stîrnit reflecţia: va să zică totuşi. Era greu să te împaci cu faptul că aici, la poalele Alpilor (ce cuvînt romantic), valul se supune aceloraşi legi ca peste tot în altă parte, că efortul vîslaşilor de a cîrmi barca astfel încît să spintece apa, este urmat de un acelaşi efect orişiunde.

Am trecut prin faţa bazei de hidroplane Friedrichshafen. Pe seară lacul se linişti, ne continuarăm vitejeşte călătoria în amurg, apoi pe întuneric. Un vas mai mare ne-ar fi putut strivi, dar trecu pe lîngă noi lucindu-şi ferestrele luminate. Ţinta noastră era aproape. Am răsuflat uşuraţi, ascultînd clipocitul mărunt al apei în culoarul din beton al golfului unde se află Konstanz. Loveam cu ghetele în plăcile caldarîmului din piaţă. Ajunsesem în preajma istoriei Bisericii: în faţa noastră se afla clădirea din lemn aurit în care între 1414 şi 1418 s-a ţinut Conciliul de la Konstanz. Astfel luam aici legătura cu Europa. Era suficient să ne amintim banca în care am stat la şcoală şi pagina din manual consacrată acestei reuniuni, importantă prin aceea că a osîndit învăţătura lui Jan Huss.

Următoarele zile de călătorie ne-au dus de la un extaz la altul. Lacul, tot mai îngust, se preschimba într-o suprafaţă încordată, aproape concavă, sub presiunea curentului care era Rinul. Orice mişcare cu vîsla azvîrlea bărcuţa noastră

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în sus. Bucuria noastră fizică nu era atenuată de ploaia care curgea fără oprire. Apa ne ducea atît de iute încît ne mulțumeam să cîrmim. Toată vremea de la prora și pînă la pupa bărcii eram amenințați de stînci sau de trunchiuri de copaci. Dar bucuria noastră nu era exclusiv fizică. Fiecare cot al rîului ascundea o taină și, atunci cînd ni se dezvăluia, ne făcea să ne pierdem răsuflarea. Abia aici puteam spune cu îndreptățire că am pătruns într-un tărîm fermecat. Peste apa verde atîrnau de pe marginea abruptă crengi care alcătuiau grote, fără nici o îndoială apartamente pentru nimfe. Iar pe crengi s-a fi putut aține luptătorii lui Fenimore Cooper. Mai sus se răsuceau vii și se înălțau castele. Lăcomia privirii noastre era cu atît mai mare cu cît toată această exuberanță (o întoarcere la raiul pierdut) o surprindeam în fugă, cu coada ochiului, în timp ce ne ștergeam cu mîna sudoarea de pe față. Uneori, cînd trădările rîului pretindeau o atenție mai redusă, ne puneam vîsla pe genunchi, știind că nimic din ceea ce trece acum pe lîngă noi nu ne va fi dat din nou, că trebuie să luăm cu noi ce putem pentru întotdeauna.

Treceam pe fugă pe sub poduri de lemn ca prin tuneluri pe stîlpi. O lume ca din gravurile străvechi pe care îmi plăcea să le privesc din copilărie. Ne mîna patima de a face descoperiri și dacă apa ne era prielnică, alegeam cît mai tîrziu orășelul unde aveam să înnoptăm. Odată, pe cînd ne era atît de prielnică încît goneam cu viteza unui tren accelerat, o neliniște lăuntrică ne șopti că ar merita să ne întrebăm ce s-a întîmplat. Cascada Schaffhausen a fost considerată multă vreme drept o minune a naturii și pesemne, asemeni altor turiști, a văzut-o străbunicul meu, cel care a pierit într-o catastrofă de cale ferată de la Baden-Baden și de la care s-a păstrat albumul cu gravuri în casa mea părintească din Lituania. Gîndul acela ne-a venit la vreme, pentru că ne-am oprit la 200 de metri de prăpastia care sorbea coloana albă de apă fărămițată. Orașul Schaffhausen nu era mai ieftin decît la *Deutsche Jugendherberge* și ne-am petrecut noaptea cu capul pe pernele cadrilate ale Armatei Salvării. A doua zi, cu o mașină închiriată, am transportat barca de partea cealaltă a Niagarei europene.

Catastrofa a avut loc, dar mai tîrziu. Lîngă Koblenz, Rinul are niște praguri din piatră pe o distanță de cîțiva kilometri și e nevoie să-i cunoști bine cursul. Un post special de poliție fluvială, plasat pe malul german, se ocupă de recuperarea naufragiaților. Dar despre toate astea am aflat prea tîrziu. Robespierre deținea o hartă și un ghid al Rinului, dar se uita rareori în ele, disprețuind piedicile. Prin urmare nu ne legasem nici măcar rucksackurile. Spărtura de mărimea unui pumn, făcută pe fundul bărcii de o stîncă, scăpă atenției noastre. Sau poate că, pur și simplu, s-a desfăcut cîrpeala în barca noastră destul de veche. C-o fi fost una sau cealaltă, nu pricepeam de ce navigăm cu botul corabiei ridicat tot mai sus și, în sfîrșit, nici de ce m-am pomenit azvîrlit cu capul în jos ca o broască. După aceea totul s-a schimbat. Scuipam apa și înregistram mișcarea în două sisteme de raportare: capetele tovarășilor mei îndepărtîndu-se unul de celălalt și fundul verzui al bărcii, precum și malurile care curgeau îndărăt. Momentul ieșirii la suprafață pe un alt cosmos decît cel anterior, dădea obiectelor sensibile o mare expresivitate. Pe atunci înotam destul de slab, și odată cu voința stăruia în mine admirația față de identitatea mea aici, în mijlocul Rinului, cu mine la timpul trecut. Ierburile de pe mal, spălate de vîrtejuri, rîvnite cu ardoare pe cînd mă avîntam spre ele luptîndu-mă cu torentul, luau dimensiuni de catedrală.

Îmbrăcați cu treninguri ale poliției fluviale germane ne-am făcut în orașul Waldshut o socoteală cam neplăcută. Nemții ne pescuiră barca la cîțiva kilometri depărtare de locul unde ne scufundasem. Au fost salvate și două rucksackuri dar nu cel în care aveam pașapoartele și banii. Oare astfel avea să se încheie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

călătoria noastră? Nicidecum. Mai întîi trebuia să ajungem la cel mai apropiat consulat, să obţinem alte paşapoarte, iar după aceea aveam să mai vedem. Amabili şi drăguţi, poliţiştii ne împrumutară nişte bani ca să ne putem duce la Zürich. Odihniţi şi trataţi cu cafele de gazdele noastre, am trecut cu bacul în Elveţia, iar acolo un tren electric, semănînd pe dinăuntru cu tramvaiele, făcu asupra noastră o impresie mai puternică decît cascada Schaffhausen.

Povestea noastră fu întîmpinată cu neîncredere la consulat. Ne făgăduiră răspunsul peste cîteva zile, după ce aveau să verifice telegrafic. Între timp ne era foame şi pe o bancă în parc am scos din buzunare ultimele monede, făcînd socoteala ce am putea cumpăra. Ne ajungea pentru articolul cel mai ieftin: brînza pe care am tăiat-o în porţii zilnice, luînd în consideraţie viitorul. Am mai făcut şi o altă descoperire importantă: prin pieţe, din boturile animalelor de bronz, ţîşnea o apă bună la gust. Căniţele de zinc legate cu un lanţ te îmbiau să bei. Noaptea petrecută la Armata Salvării se încheie prost. În zori am simţit că mă scarpină cineva în talpă. Un jandarm voinic stătea lîngă pat şi îmi cerea actele. După cîteva ceasuri de arest, am fost eliberaţi de un telefon de la consulat, dar ne-am pierdut încrederea într-o ţară cu asemenea rînduieli. Hotărînd a doua zi să părăsim oraşul, am dovedit că nu înţelegem rostul civilizaţiei. De-a lungul a kilometri întregi, pe malul lacului se înşirau vile particulare, cu un parc particular, cu un debarcader particular, în vreme ce pentru noi pînă atunci, un lac fusese sinonim cu natura. Slăbiţi de foame, eram cuprinşi pe rînd de crize de rîs şi de crize de furie. E o porcărie să te închizi astfel în casa ta, să te separi de ceilalţi şi să spui: e al meu. Aici am simţit în mod acut că proprietatea este nemiloasă şi îndreptată împotriva celor excluşi. Am luat-o spre munte şi acolo, într-o poiană din pădure, ne înapoiam seară de seară în zilele următoare. În zori ne chinuia frigul, dar prin ceaţa dimineţii auzeam tălăngile vacilor şi ne temeam să aprindem focul, ca să nu atragem asupra noastră un bărbat cu o bîtă în mînă şi să nu-l auzim zbierînd întărîtat: e al meu. Pe la noi nimeni nu se întreba cui îi aparţine pădurea: era a sălbăticiunilor, a vînătorilor şi a hoinarilor.

Consulatul ne-a eliberat, în sfîrşit, paşapoartele şi ne-a împrumutat suma necesară pînă la cel mai apropiat consulat francez, adică la Strasbourg, pentru că nu voiam să renunţăm la Paris. Aşadar ne-am înapoiat la Waldshut. Acolo am aflat că reparatul bărcii ar fi durat mult, că mai mult încă am fi aşteptat pînă am fi vîndut-o. Iar dacă le-am fi restituit poliţiştilor datoria cu ce aveam în buzunar, nu ne mai rămînea mai nimic pentru a ne continua călătoria. Am şters-o în zori, lăsîndu-le amanet barca. Planul cel nou prevedea că vom merge pe jos pînă la Basel, trecînd prin Schwarzwald.

Povîrnişuri cu iarbă care ne ajungea pînă la genunchi. Pîlcuri negre de pini. Căţăratul şi după aceea priveliştea din vale cu cîte o bisericuţă cu turn ascuţit. Eram într-o excelentă dispoziţie. Mărşăluiam glumind şi cîntînd. A treia zi după amiază, după ce parcursesem 90 de kilometri pe cărări de munte, ne-am făcut intrarea în Basel.

Ne-a fost dat aşadar să facem cunoştiinţă cu apusul Europei, începînd cu inima ei, care constă din malurile Rinului superior. Eram introduşi din direcţia stîlpilor de stejari ciopliţi încă în evul mediu, a hanurilor *Zum Wilden Mann*, cu sculpturi colorate pe fronton şi cu streşini ieşite, a potcovarilor cu şorturi din piele, semănînd cu gnomii din basme. Dar nu eram singurii amatori de asemenea lucruri. Nemţi tineri cutreierau aceleaşi locuri, începînd să falsifice ataşamentul faţă de trecut, preschimbîndu-l în mit al sîngelui şi al pămîntului. Epoca s-ar fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

putut numi epoca *Wandervogel*. Îi întîlneam peste tot, cîte doi, cîte trei, pe jos sau cu bicicleta. În fața ștîutelor *Deutsche Jugendherbergen* se adunau în grupuri și cîntau. Întodeauna unul dirija. Contactul cu ei nu ne reușea. Erau prea liniștiți, prea politicoși și totodată disprețuitori și neamatori de străini. Ne înfășuram în pături în dormitorul comun, ne auzeam unii altora răsuflarea, și viitorul era aici de pe atunci, între un pat și celălalt. Azi îmi spun cîteodată, că vecinul de pat al Elefantului ar fi putut fi ulterior ofițer al Gestapoului, cel care l-a torturat la anchetă. Elefantul nu era făcut pentru asemenea lucruri, să stea la închisoare ca membru al unei organizații conspirative, să suporte tortura și bătăile, iar după aceea, cu picioarele rupte, după o încercare de evadare în sinucidere, să înțeleagă ușurat cu un licăr de conștiință că bietul lui trup moare. Nimeni nu era făcut pentru asemenea lucru. În firea jovială a Elefantului exista vocația unei vieți echilibrate și liniștite, a glumelor blajine și a sporăvăielii cu prietenii în fața unui pahar cu vin. Era un spirit liberal și sceptic, refractar la tentațiile eroismului. Moartea lui și a altora asemenea lui — după mine — trage mai greu în cumpăna vinei celor de o vîrstă cu noi din *Wandervogel*, decît moartea multor tineri entuziaști. Nu mă pot împiedica să consider acele dormitoare comune drept un extract al Germaniei. Și sînt convins că dacă nici unul dintre cei aflați pe atunci acolo nu l-a omorît pe Elefant, agent al Londrei cum i-au spus stăpînii trecători ai Europei, atunci măcar unul dintre ei, în tranșeele frontului de la răsărit, a auzit glasul pătrunzător al lui Robespierre, vorbind la radio Moscova.

Elefantul își trăgea de zor pantalonii căzuți mai jos de buric. Stăteam pe podul de lîngă Basel, care ducea la localitatea franceză St. Louis. Stăteam și citeam inscripția de pe panou. Ne ura bun venit sora noastră spirituală, Franța. Inscripția făcea cunoscut că este interzis accesul țiganilor, polonezilor, românilor și bulgarilor. Ne-am uitat unul la altul și cu acest schimb de priviri am rezolvat-o printr-o ironie cu aliatul nostru apusean. Am trecut podul.

Ce era Franța? Oare ceea ce ni s-a arătat atunci cînd am împins ușa unui bistro vrînd să bem o bere? Ușa s-a deschis asupra unui fragment de film. Era ca și cum, închipuindu-ți că intri la tine în odaie, te pomenești în audiență la un cardinal. O încăpere mare, caldă și plină de fum. Pahare de vin în mîinile muncitorilor și ale fetelor care ședeau pe genunchii lor, gurile deschise într-un cîntec și o mulțime de ochi întorși cu uimire asupra noastră. Ne-am retras într-un paroxism al sfielii, rușinați că nu știm să ne purtăm în lume.

Dar în Franța ne-a întîmpinat în primul rînd omenirea în suferință. Trenul ne purta prin Alsacia, în lungul Vosgilor și cu ochii pe fereastră încercam să calculăm numărul celor uciși și îngropați pe un kilometru de cimitir. Șiruri de cruci din piatră alcătuiau modele geometrice pînă la orizont. Peste ele alunecau aripi de lumină și aripi de umbră. Nu treceam nepăsători prin fața acestei priveliști măcar și pentru faptul că Soldatul Necunoscut aparținea temelor de concurs din poezia pe care o citeam pe atunci.

Eram arși de soare, murdari și bărboși. De aceea oamenii care trăiau și sufereau acolo ne tratau ca pe unii de ai lor. Era o masă de muncitori vorbind limbi diferite care călătoreau în căutare de lucru, majoritatea erau dealtminteri polonezi. Aceștia aveau atunci în Franța statutul rezervat ulterior Nordafricanilor — forța de lucru cea mai prost plătită și folosită pentru muncile cele mai grele. La Strasbourg am găsit consulatul fără nici o greutate. Pe străzile învecinate se aflau jandarmii cu căști, lîngă carabinele așezate în piramide. Toată strada din fața consulatului era plină de bărbați șezînd pe trotoar, care se strîngeau în grupuri, strigau și gesticulau.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În tinerețe înveți ușor. Chiar de la început am deslușit dedesutburile patriei libertății și a revoluției. Porecla lui Robespierre provenea încă din școală, unde cîștigase celebritatea cu o lucrare plină de entuziasm pentru iacobini. În mine zăcea un Kropotkin. Eram foarte sensibil la mirosul de sărăcie și brutalitate. Luînd contact cu tragedia acestei mase, ne făceam o opinie despre Franța, în unele nuanțe apropiată de aceea pe care aș putea-o exprima acum. Frumusețea ei ne trezește cea mai mare tandrețe. Sensul ei simbolic, ca miez al Europei, nu ne îngăduie niciodată s-o condamnăm pentru că aici din fiecare cenușă renaște o pasăre Phoenix. Libertatea posibilă aici nu poate fi regăsită nicăieri în altă parte, pentru că presiunea obiceiului colectiv se oprește discret în pragul casei particulare și nimeni nu este obligat să trăiască la fel cu vecinul său. Dar prețul acestei libertăți devine uneori nepăsare față de soarta celor tăcuți și umiliți: trăiești și mori cum vrei. Robespierre, Elefantul și cu mine ne explicam că esența Franței s-a întrupat în capitalism sau capitalismul s-a întrupat în Franța, pînă ce ea și el au devenit una. Ceea ce nu era o idee prostească. Dar nu prețuiam suficient importanța secolelor trecute și nu cunoșteam pe atunci acele țări apusene unde vecinul îți întinde mîna și se interesează de soarta ta, pretinzîndu-ți în schimb conformismul. -

Ne rodea viermele situației noastre privilegiate. Pentru că pînă la urmă am ajuns la consul care ne-a primit cu amabilitate, ne-a invitat la prînz și ne-a dat bani de bilete pînă la Paris. În calitate de studenți oricum țineam la el. Și firește turismul ne interesa în primul rînd și nu sondajele sociale. Interiorul catedralei din Strasbourg, uriaș și întunecat, pînă astăzi biruie în mine toate catedralele pe care le-am vizitat ulterior. Pe străzile înguste din Colmar ne-am convins că germana lui Robespierre ne este utilă, pentru că trecătorii cărora ne adresam nu înțelegeau franceza. Plini de impresiile din Alsacia, îndată ce ne-am așezat pe banchetele tari din vagonul de clasa a treia, am adormit.

Era o dimineață de vară, ora patru sau cinci, văzduhul ca emailul din interiorul unei scoici, un amestec de nuanțe roz și cenușiu. Aspiram Parisul cu nările deschise străbătîndu-l pe jos de la Nord spre Sena. Florile umede, legumele, cafeaua, asfaltul ud, mirosuri amestecate ale zilei și ale nopții. Trotuoarele largi preschimbate în piețe ne dădeau bucuria de a ne amesteca cu oamenii, cu mișcarea, cu privirile și semnele lor. Pierdeam socoteala străzilor, uitam de propria noastră existență, trupul nostru ne slujea doar drept aparat de înregistrare, făgăduiala era nețărmurită, făgăduiala vieții. Place de la Concorde pustie făcea să ni se umfle pieptul, iar între Arcul de Triumf și arborii din parc, crengile răsăreau din ceață ca niște aripi uriașe. Pe aleile din Tuileries nu era nimeni, doar o pereche pe o bancă de piatră. Ea ținea capul aplecat sub sărutarea lui. El avea o floare la butonieră. Peste Pont des Arts ne-am îndreptat spre Boulevard St. Michel, fără să împodobim aceste nume cu nimic altceva decît cu ceea ce vedeam singuri, și asta ne era de ajuns.

Pentru mine astăzi cel mai ciudat lucru la Paris este că există în continuare. Trecerea omului pe fondul naturii neschimbătoare oferă o temă inepuizabilă reflecției, dar dacă fondul este produsul mîinilor omenești acest lucru este resimțit cu și mai mare acuitate. Acest șuvoi de ochi trece peste arhitectura pariziană neîntrerupt de-a lungul anilor. Diferiți ochi și diferite chipuri se sting și pier, dar șuvoiul nu se oprește. Ochii, al căror secret m-am străduit atunci să-l descopăr, s-au înconjurat de riduri, și-au pierdut strălucirea, dar nimic nu s-a diminuat și umblu acum pe străzile pariziene rîvnind la fel ca atunci ceva mai mult decît o aventură amoroasă. Totodată, împletirea pietrelor vechi cu generațiile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mereu înnoite se preschimbă în sinea mea, nu știu din ce pricină, în tabloul regilor dormind în împletitura din crini de piatră, ca niște insecte uscate de iarnă.

Umblam pe trotuarele bulevardului Saint-Michel, simțeam pe buze răcoarea fîntînilor din grădina Luxembourg unde copiii împingeau bărcuțe în bazine, cu bețe lungi. Astăzi se află tot acolo, aceiași sau alții?

Emoțiile noastre la Paris nu pot fi prezentate doar drept niște emoții de tinerețe. Ambiția de a cuceri o persoană greu accesibilă se preschimbă uneori în dragoste, tot astfel snobismul est-european asezonează experiențele călătorilor în acest oraș legendar. Au conștiința unei realizări personale: iată, eu, Staś sau Jaś, sînt totuși aici! — își spun, și lovesc cu piciorul în trotuar, ca să se asigure că nu e un vis. Îi mîhnește dorul după o altă patrie decît aceea care le-a fost hărăzită prin naștere. Pe vremea aceea Polonia ne apăsa. Aveam impresia că a locui acolo era ca și cum ai umbla pe o lespede de ghiață — iar sub ea se strîmbau milioane de chipuri deformate ca într-un coșmar. Lipsa unui etalon unic făcea imposibilă receptarea omului « ca atare » — în prim plan apărea statutul său de intelectual, de țăran, de evreu. Și nu politica din vremea tinereții noastre purta răspunderea, ci secolele. Dacă dorința de a fugi din fața unei atari probleme irezolvabile este bună sau rea, nu pot decide aici, pot afirma doar că ea există și că patriotismul convulsiv devine uneori răspunsul la niște trădări lăuntrice.

Starea noastră foarte precară la Paris nu ne strica plăcerea de a fi acolo. Locuiam la Palais du Peuple în strada Glacière. Numele acesta sonor se referea la dormitoarele Armatei Salvării. Locatarii erau lăsați să intre seara. Fiecare dispunea de un fel de cabină, un pat separat de al vecinului printr-un perete. Lîngă pat, pe măsuță, se afla biblia. Dimineața devreme toată lumea era mînată jos, unde, în schimbul a cîtorva centime, primeam micul dejun. Seara reușeam uneori să obținem cina, chiar și gratis, drept recompensă pentru participarea la slujba religioasă. Un ins roșcat și slăbănog sufla într-o trîmbiță, un negru uriaș bătea toba în tactul cîntării pioase a zdrențăroșilor de diferite naționalități care, nerăbdători, trăgeau pe nas mirosurile venite de la bucătărie.

La Expoziția Colonială, imperiul francez își etala splendorile: pavilioane în stil marocan, colibe de ale malgașilor și indochinezilor (înăuntrul lor cîte o familie adusă în acest scop își desfășura în fața turiștilor ocupațiile zilnice). Toate astea erau de fapt o nerușinare, un fel de prelungire a grădinii zoologice din Vincennes, unde și aveau loc. Săturîndu-ne să ne uităm la oameni de culoare, negri, cu pielea cafenie sau galbenă, închiși în cuștile lor, ne duceam să ne uităm la maimuțe, lei și girafe. Pe organizatori, firește, lucrul acesta nu-i neliniștea, poate că aleseseră locul acela pentru că indigenii, animalele sălbatice și palmierii se îmbinau foarte bine într-un tot, așa ca pe mărcile poștale. Cîtă vreme existau colonii nu putea fi altfel. Cu toate astea ceva ne irita. Roșii la față după ce beau vinul Petit-Bourgeois, șomerii polonezi din cîrciumile din jurul lui St. Paul, mirosul de sărăcie de la Palais du Peuple, cavourile de familie de la cimitirul Père Lachaise, cu urîțenia lor nemaipomenită, potrivită cu eroii lui Flaubert, oare toate laolaltă alcătuiau o lume față de care noi nu eram la înălțime sau aveam dreptul să opunem acestei lumi propriul nostru caracter străin?

Își creiaseră imperiul colonial tîrziu, atunci cînd noi îngenuncheam plini de admirație în fața culturii lor, în fața frumuseții cărților și a perfecțiunii picturii lor. Dar cine erau acei care se aflau aici în cele mai înalte registre spirituale? Expedițiile militare îi măcelăreau pe indigeni, cucereau țări și porturi, pe cînd ei, aici, la Paris, cunoșteau libertatea, dobîndită drept preț de a nu se fi identificat cu propriul guvern sau cu propria națiune, în același timp — chiar dacă ei ar fi fost săraci — profitînd într-un fel sau altul de pe urma puterii sau a bogă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ției — această bogăție colectivă le apărea drept un dar natural. Respectau principiul să nu știe stînga ce face dreapta, dar cuvintele lor chiar cele mai înaripate își luau avînt datorită eforturilor mult mai terestre ale generalilor, prefecților și negustorilor. Revolta lor împotriva burgheziei ascundea în sinea ei respectul pentru ordine și s-ar fi înspăimîntat dacă cineva le-ar fi spus că, împinsă pînă la ultimele ei consecințe, ar fi însemnat sfîrșitul brutăriei, a magazinului cu alimente sau a bistroului cu pisicile dormind la soare în fereastră. Întotdeauna a fost o revoltă cu sentimentul certitudinii. Amărăciunea și nihilismul lor se sprijineau pe acordul tacit privitor la o măsură aplicată diferit la faptă sau la idee, iar ideea, chiar și cea mai violentă, nu zdruncina deprinderile. Un alt popor dacă și-ar fi permis asemenea porții de otravă, ar fi încetat de mult să mai existe, sănătății lor însă le priau. Și doar lozincile lor, cărțile și programele lor mutate pe un alt sol, în mijlocul unor oameni care le acceptau întocmai, își dovedeau forța destructivă.

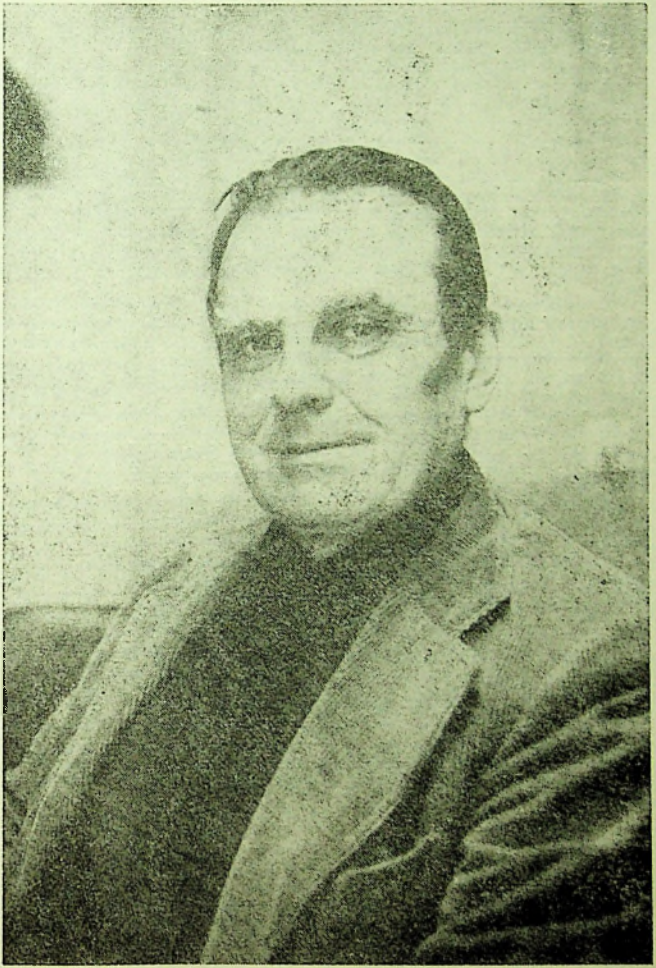
Și totuși faptul acesta, în baza căruia se revoltau, totodată știind și neștiind că în schimb vor dobîndi statui, că operele lor se vor afla în biblioteci și muzee, construite cu banii storși din munca acelor mîini de culori diferite, dădea uneori rezultate și toată lumea îi admira pe drept. În situația în care se aflau, putea să ia naștere — în observator — suspiciunea cu privire la rolul constant al marilor inițiați din vîrful piramidei sociale. Dacă ar fi privit în jos și și-ar fi dat seama de suferința atîtor milioane, responsabilitatea i-ar fi ucis și arta lor ar fi murit. Dacă n-ar fi vrut să vadă nimic, ar fi fost niște ipocriți, iar arta lor adăpostindu-se într-o puritate iluzorie, ar fi avut ipocrizia în formă, pedeapsa pentru tot ce este efemer. Nici apăsați de desnădejde și nici ipocriți, au șters granița dincolo de care se cuvenea să nu treacă nici sunetul, nici culoarea pe pînză și nici cuvîntul. Cunoșteau secretul echilibrului, de fapt neliniștitor și puțin lăudabil pentru artiști și filosofi, dacă ceea ce știu despre soarta celor nedreptățiți și dezmoșteniți poate fi întotdeauna utilizat doar cu măsură.

Umblînd prin Paris, eram conștienți că ne aflăm în capitala unei mari puteri și această conștiință se reflecta în fiecare din experiențele noastre. Cînd am venit la Paris după al doilea război mondial, Parisul mi s-a părut mic, împins în lături de cursul istoriei, alexandrin, păstrîndu-și rațiunea de a fi din faptul că-și salvase comorile, gata să-și preia din nou funcția de oraș-monument. Un diplomat sovietic, luînd drept sigură solidaritatea mea de slav, îmi spusese atunci: « Noi o să-i învățăm să muncească ». Tonul ușor amenințător, triumfător din glasul lui, mă rănea, pe mine care înțelegeam mai multe decît el din cărările întotdeauna încurcate ale civilizației. Se simțea superior lor pentru că el cunoscuse fundul infernului în vreme ce pe ei fiecare ciclon de-abia dacă-i atinsese cu aripa, ceea ce era de-ajuns să fiu și eu mînios împotriva lor, dar mînia mea era alta. (. . .)

Acela se putea comporta cu dispreț față de ei pentru că Franța discretă și ascunsă îi era inaccesibilă. În vreme ce eu pătrunsesem în ea treptat începînd cu anul 1931. Poate că inițierea mea începuse cu scrisoarea pe care i-o trimisesem lui Oskar Milosz, cunoscut pînă atunci doar din corespondență. Îmi răspunsese stabilindu-mi o dată și sfătuindu-mă să cumpăr un costum. Prin scrisoare îmi trimitea și niște bani. Mi-am schimbat pantalonii scurți și cămașa kaki cu un costum ieftin, cumpărat la Samaritaine, și în ziua stabilită m-am urcat în trenul de Fontainebleau neliniștit, pentru că evenimentul era important.

La hotelul Aigle Noir am ghicit din comportamentul personalului că venisem în vizită la un personaj foarte prețuit. Am bătut la ușă, apoi am stat mai multă vreme în prag, neînțelegînd unde mă aflu, temîndu-mă că am greșit numărul camerei. Apoi am văzut odaia plină de ciripit și de aripi de păsări viu colorate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



CZESLAW MILOSZ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O mulţime de colivii cu păsări din Africa, fîşii de umină răsfrîngîndu-se pe mobilă, o adiere dinspre grădină care clătina perdeaua.

Avea sprîncene groase, puternic arcuite, frunte înaltă, părul cărunt nedomolit, un păr în care îţi puteai trece degetele. Era înalt, uşor adus de spate, ocupa mai mult loc decît trupul lui. Pretindea respect şi îi respecta pe ceilalţi, servitorii preţuiau probabil în el darul de a asculta cu atenţie, faptul că avea conştiinţa prezenţei celuilalt om. Cine era, era uşor de ghicit după felul în care-şi ţinea capul şi după ochii lui, care făceau să rămîie tot restul în umbră ca un fond.

Pleoapele, semănînd cu cele obosite ale unei păsări sălbatice, descopereau o lavă neagră fierbinte sau nişte tăciuni aprinşi: prin aceasta, printr-o forţă şi mîndrie reţinute, amintea imagini din paginile bibliei. Iubea oamenii cu o dragoste veche, consumată de milă, singurătate şi mînie, cuvintele aparţineau unuia din versurile sale. Cunoştea limbajul păsărilor şi cînd le vorbea, mergînd pe aleile parcului din Fontainebleau, se strîngeau din toate părţile, i se aşezau pe mînă.

Vorbea o poloneză fără accent străin. Începu discuţia cu probleme de familie. Am văzut că poartă un inel cu pecete. I-am spus că nu port un asemenea inel pentru că ar contrazice convingerile mele democratice. (În Polonia această manie caracteriza nişte oameni pe care îi dispreţuiam.) « Asta e rău. Trebuie să ţii minte să eşti *seigneur de Labunava* ». Am tăcut neştiind dacă dădusem peste o încăpăţînare de modă veche sau dacă în occident este îngăduit să-ţi recunoşti în mod public înaintaşii fără să te expui la glume ironice. Scurtă vreme după aceea am înţeles că, subliiniindu-şi aristocratismul, căuta o cale de a se delimita de « vremurile urîţeniei batjocoritoare », se închidea astfel în singurătatea lui — nu recunoştea prea multe criterii de valoare dintre cele recunoscute în general în epoca sa.

Binevoitor faţă de neştiinţa mea, asculta cu luare aminte observaţiile mele despre Franţa. În el nu am găsit un observator. Îşi iubea patria adoptivă cu toate amănuntele ei, cu trecutul ei, cu viaţa ei cotidiană. « Fii atent, fii atent. Ori de cîte ori vei rosti judecăţi despre Franţa, aminteşte-ţi (mergeam tocmai pe stradă de-a lungul gardului care împrejmuia parcul unde bărbaţi în salopete albastre reparau ţevăria pentru gaze) că în fiecare muncitor francez, ca aceştia, se află două mii de ani de civilizaţie ». Şi fu cuprins deodată de una din acele mînii cu care mai tîrziu aveam să mă deprind: *Vous, les Slaves, vous êtes des fainéants ! Fainéants !* Strigătul acesta mi-l aminteam bine după moartea lui, ascultînd cuvintele « O să-i învăţăm noi să muncească ! » Cine avea dreptate? Oare virtutea se exprimă în alcătuirea răbdătoare a peisajului prin veacuri, în munca atentă la vie, în sculptatul dulapurilor de stejar Louis XIII şi Louis XV, în ritmul încet al muncii celor sceptici şi experimentaţi, care îşi tempereazǎ efortul cu pauze petrecute cu un pahar de vin şi sporovăială — sau în acte de voinţă brusce, capabile să înalţe Sanct. Petersburg pe mlaştinile Nevei şi să lanseze din stepele pustii rachete interplanetare? Nu există o măsură comună acolo unde omul nu concepe în acelaşi fel locul lui în lume.

În româneşte de OLGA ZAICIK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IVAR IVASK

COLOANA INFINITĂ

Milosz și literatura Europei răsăritene

Inainte de toate, dacă ne este permisă o generalizare într-un cadru atît de complex cum este cel reprezentat de literaturile Europei răsăritene, găsesc că trei oameni, trei personalități, ar fi mai în măsură decît mine să intreprindă o încercare atît de dificilă. Toți trei sînt bine cunoscuți ca cercetători la unele dintre cele mai mari Universități americane și au contribuit din plin și temeinic în a face mai accesibile în occident literaturile din estul Europei. Toți trei sînt poligloți din naștere și toți trei au o aceeași predispoziție pentru comparare, mediere, integrare: René Wellek, de la Universitatea din Yale, una din figurile centrale ale « literaturii comparate » și, nu mai puțin, cercetător care a continuat să se ocupe de literatura lui de baștină, cehă: Mircea Eliade, de la Universitatea din Chicago, unul dintre cercetătorii de vază în domeniul « religiei comparate » și, nu mai puțin, scriitor însemnat în limba română; și al treilea, Czeslaw Milosz, de la Universitatea din Berkeley, critic, istoric și traducător din poezia poloneză și probabil cel mai mare poet polonez în viață și, nu mai puțin, remarcabil scriitor și eseist. Cu toate acestea, temerara încercare nu le-a revenit lor, ci mie.

Ce anume înțeleg prin termenii de « Europă răsăriteană » și « Literatură a Europei răsăritene »? Este vorba în primul rînd de o paranteză vagă și plurilingvă oscilînd între mai definibila Germanie, la Vest, și Rusia la Est. Dar în vreme ce literaturile rusă și germană au fost studiate cu dragoste și aclamate chiar și pentru figurile de mîna a doua și a treia, numai patru premii Nobel, dintr-un total de șaptezeci și patru atribuite în acest secol, au fost considerate o recunoaștere suficientă pentru a pune în evidență roadele literare ale acestei « paranteze » est-europene, cu un Nobel mai mult decît mica Danemarcă. Și totuși, Europa răsăriteană cuprinde unsprezece țări cu o suprafață de 748.000 mile², locuite de circa 114 milioane de locuitori, care vorbesc cincisprezece limbi diferite.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cele unsprezece țări care, după mine, fac parte din această Europă răsăriteană sînt în ordine: Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, Estonia, Finlanda, Ungaria, Letonia, Lituania, Polonia, România și Iugoslavia. Un caleidoscop complex de naționalități, un spectru de culturi a cărui umbră se întinde în nord spre Scandinavia și în sud pînă spre lumea culturală mediteraneeană. Din cele cincisprezece limbi care se vorbesc, douăsprezece aparțin familiei indo-europene, în vreme ce trei țin de trunchiul ugro-finic (estona, finlandeza, maghiara). Clasificarea limbilor europene este următoarea: albaneza, două limbi baltice (letona și lituaniana), o limbă romanică (româna) și opt limbi slave (polona, ceha și slovaca sînt considerate limbi slave occidentale, bulgara, macedona, sîrba, croata și slovena sînt catalogate drept limbi slave sudice).

Ar putea fi aduse argumente pentru a exclude cu totul Finlanda, care este o democrație de tip scandinav, legată de Suedia prin raporturi istorice și culturale. Dar în același timp, Finlanda este o lume aparte față de celelalte țări scandinave; legată, din punct de vedere lingvistic și cultural, prin vechea Karelie, de Estonia, ea participă, împreună cu celelalte zece țări din Europa răsăriteană mai sus numite, la experiența dialogului permanent Est-Vest, care pătrunde chiar în miezul existenței sale ca națiune. S-ar putea găsi un compartiment pentru a include alte două limbi și literaturi slave din Est, ale Ucrainei și Bielorusiei, precum și literatura idiș, răspîndită în diferite țări din Europa răsăriteană. Dar toate aceste delimitări sînt evident problematice și discutabile, ceea ce nu înseamnă că nu pot constitui baza unei cercetări rodnice.

Privind panorama mai curînd plată și monotonă a Poloniei centrale, Paul Valéry nota în 1936 cu perspicacitatea lui acidă și cu snobismul lui parizian:

> « În ansamblul lor, centrul și nordul Europei sînt cu adevărat nesărate, cu cîte un om prodigios ici colo. Pămînturi subjugate. Ici și colo subjugarea a dus la profunzime în meditație. Cer murdar, cețuri. Fațada iezuită. Tot acest stil se reduce la fațadă, iar această fațadă are o dezvoltare de dizertație naivă. Racorduri puerile. Îngroșări. Edificii mediocre; în loc de construcție, suprapuneri. (*Cahiers*, Paris, 1959)

Din păcate, așa este. Din cauza nefericitei lor poziții geografice, acestea au fost « pămînturi subjugate », pămînturi ale unei violente opresiuni și distrugeri. Asta a dus frecvent la lipsa unei forme interioare și exterioare, ajunsă cu atîta naturalețe la desăvîrșire, în societățile mai stabile, cum bine pune în evidență Czeslaw Milosz în autobiograficul *Native Realm*:

> « Într-un anumit sens eu mă consider un tipic european din Est. Pare adevărat că diferența specifică a acestuia *(differentia specifica)* poate fi redusă la lipsa de formă — atît interioară cît și exterioară. Bunele lui însușiri — aviditate intelectuală, fervoare în discuție, simț al ironiei, prospețime în gîndire, fantezie spațială (sau geografică) derivă dintr-o slăbiciune de fond: el rămîne un veșnic adolescent, în voia mareei neașteptate sau a fluxului unui haos interior. Forma e încheiată în societățile stabilizate. Experiența mea personală ajunge pentru a-mi demonstra ce efort a trebuit pentru a asimila tradiții și norme contradictorii, o supraabundență de impresii, și pentru a le dispune într-o ordine oarecare. Lucrurile care ne înconjoară în copilărie nu cer justificare, sînt evidente de la sine. Cu toate acestea, dacă se învîrt ca cioburile dintr-un caleidoscop, schimbîndu-și neîncetat poziția, e nevoie de un efort deloc neglijabil pentru a pune piciorul pe un teren solid, fără să cazi ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Gîndindu-ne de cîte ori în cursul istoriei harta acestei zone geografice a fost refăcută, de cîte ori locuitorii s-au trezit că țin cînd de o țară cînd de alta, fără nici o considerație pentru limba și cultura lor, este aproape un miracol că într-un cazan cu clocotitoare perturbări și mutații au putut să se înfiripeze tradiții literare naționale, să înflorească și uneori să atingă perfecțiune și universalitate. Sînt limbi care, asemenea românei, au cunoscut un reviriment, iar altele, precum prusiana și limbile baltice, care au dispărut. Există astăzi conglomerate naționale complicate care cunosc tensiuni șerpuitoare, asemenea Cehoslovaciei și Iugoslaviei; cu toate acestea se poate afirma că, în ansamblu, popoarele corespund respectivelor țări mai clar decît se întîmpla mai înainte...

Imaginea care, după părerea mea, este o incarnare a hărții sinuoase a Europei răsăritene este sculptura lui Brâncuși, *Coloana ifnfinită*, înaltă de nouăzeci și șapte de picioare, ridicată la Tîrgu Jiu, în România. Dar, în mintea mea, ea nu leagă pămîntul cu cerul, ci rodnica glie din bazinul dunărean, saturată de atîtea culturi, cu limpezimea nordică a lacurilor finlandeze, unde pinii drepți se detașează într-o atmosferă de libertate solitară. În același timp, Brâncuși reprezintă arta est-europeană în ceea ce are ea mai bun. După biograful lui american Sidney Geist: « Sculptura lui Constantin Brâncuși a fost considerată cînd a-temporală, cînd o verigă între est și vest, cînd esențialmente românească ». Toate acestea pot fi susținute și prin exemplul *Coloanei fără sfîrșit*. Rolul fundamental al lui Brâncuși în arta modernă nu mai are nevoie de demonstrație. Ceea ce este însă mai puțin cunoscut, este că această *Coloană*, arhetipală reducție, a fost inspirată de coloanele ondulate în lemn, în formă de romb, care împodobesc pridvorul casei nu numai în România, locul de baștină al lui Brâncuși, ci și în Lituania și în alte țări ale Europei răsăritene. Eliade a pus în lumină faptul că într-adevăr *Coloana* lui Brâncuși reprezintă un stîlp Cosmic, un fel de *axis mundi*.

Calitățile de atemporalitate — care pot fi definite și ca o cale de acces spre experiența arhaică arhetipală —, tocmai în măsura în care reprezintă o verigă între Est și Vest, fără a nega însă originile naționale (toate exemplificate de sculptura lui Brâncuși) pot constitui un întreit reper în funcție de care să stabilim originalitatea unora dintre cele mai bune realizări artistice ale Europei răsăritene.

Pentru o serie întreagă de motive, literatura poloneză ocupă un loc aparte. Dintre literaturile slave, cea bulgară dispune de cele mai vechi mărturii scrise (ajungînd pînă în secolul al IX-lea); cea cehă a fost prima care a ajuns la maturitatea unui instrument de expresie literară încă din Evul Mediu, iar cea croată a atins o primă înflorire în timpul Renașterii: cu toate acestea, evoluția lor a suferit după aceea întreruperi de durate variabile. În realitate, nici literatura rusă nu se poate lăuda cu o continuitate a tradiției de cinci secole. Și ce altă istorie literară din Europa răsăriteană este în măsură să susțină, cum face Czeslaw Milosz în introducerea la a sa *Istorie a literaturii poloneze:* « Vîrsta de aur a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea a marcat durabil literatura poloneză și aproape jumătate din lucrarea mea este consacrată fenomenelor literare care au precedat apariția Romantismului pe scena europeană ».

Dintre literaturile de altă expresie lingvistică decît slavă, din Europa răsăriteană, probabil că numai literatura maghiară reprezintă o excepție de la regula generală după care toate au intrat în posesia propriului patrimoniu în urma deșteptării naționale pregătită de apariția Romantismului pe scena europeană. Mă gîndesc la poetul Renașterii maghiare Bálint Balassi și la poetul din epoca luminilor Mihály Csokonai. Dar cu greu Balassi (1554—94) ar putea fi comparat cu contemporanul lui polonez Jan Kochanowski, care, așa cum stă scris în biografia pe care i-a dedicat-o David Welsh: « a creat poezia poloneză atît pentru vremea lui cît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi pentru toate generaţiile următoare de poeţi polonezi ... Practic, nici un alt poet european din generaţia lui Kochanowski nu a rămas atît de viu în memoria propriilor conaţionali. Ecouri ale poeziei lui se fac auzite în poezia şi în viaţa poloneză din secolul al XVII-lea pînă la Ignacy Krasicky, Adam Mickiewicz, Cyprian Norwid şi pînă în zilele noastre. Prezenţa lui este constantă şi nu se poate da o judecată de valoare asupra literaturii poloneze fără să ţii seama de acest fapt. »

Imediat după Kochanowski, în literatura poloneză apar mai multe serii de poeţi de prim rang, care rezistă comparaţiei atît cu cei din Europa occidentală cît şi cu cei din Rusia (să ne gîndim numai la Mickiewicz, Slowacki şi Norwid în secolul al XIX-lea şi la contemporanii noştri precum Milosz, Rózewick şi Herbert). Forţa dramatică şi originalitatea invectivei teatrului polonez nu-şi au egal în toată Europa răsăriteană (Gombrowicz, Witkiewicz, Mrozek, Grotowski, Kantor). În plus, să ţinem seama de faptul că toate aceste rezultate nu sînt rodul unor epoci privilegiate de calm, ci dimpotrivă ... Nu pot să nu citez încă odată *Istoria literaturii poloneze* a lui Milosz, în primul rînd pentru că este, fără îndoială, cea mai incitantă introducere în literaturile est-europene de care dispunem, şi, în al doilea rînd, pentru că aprecierea lui privind situaţia poloneză ar putea servi (evident cu unele variaţii) pentru mai multe ţări din zonă.

> « Istoria Poloniei şi a literaturii sale îmi apare ciudată şi plină de incongruenţe: o naţiune slavă ai cărei scriitori au folosit pînă în Renaştere numai latina. Un mare stat care, secole de-a rîndul, a ţinut piept teutonilor, turcilor, moscoviţilor şi care apoi în mod surprinzător, datorită sistemului său parlamentar, s-a moleşit în aşa măsură încît vecinii săi, pe vremuri mai slabi, au dezmembrat-o şi au şters-o de pe harta Europei pentru un răstimp de aproape o sută douăzeci de ani; un popor neaşteptat de vital, care a căzut cu uşurinţă în cea mai neagră apatie şi care face dovada propriilor virtuţi numai în împrejurări care ar frînge şi ar distruge oricare alt grup uman; un gust rafinat care a dat naştere unei lirici comparabile cu cea a Angliei elisabetane, sclipitoare şi plină de ironie, dar ameninţată constant de o lîncezeală ca cea produsă de alcool şi de gîlcevi mărunte provinciale, o tradiţie de toleranţă religioasă şi politică dobîndită în *Republica* plurinaţională şi cu multiple denumiri, guvernată de un rege ales, care va da naştere apoi, în urma unor nenorociri colective, unui naţionalism ulcerat şi morbid; o ţară a cărei lealitate se confruntă în această ultimă jumătate de secol cu două puteri impunătoare Partidul Comunist şi Biserica Romano-Catolică. Acest haos de elemente în aparenţă disparate şi totuşi corelate de o logică proprie, conţine cîteva învăţăminte cu valoare universală. »

În afară de literatura poloneză, alte literaturi din estul Europei au ajuns la conştiinţa lumii literare în cursul secolului al XIX-lea, în speranţa de a oferi, la rîndul lor, « cîteva învăţăminte cu valoare universală ». Ungaria şi Finlanda, Cehoslovacia, Iugoslavia şi România. Poate că au ajuns « efectiv » la acesta ungurii şi finlandezii. Romantismul arzător al lui Sándor Petőfi, Mihály Vörösmarty şi János Arany a atras atenţia cititorilor dincolo de frontierele Ungariei. Epopeea finică *Kalevala* (1835-1849, traducerea engleză 1907), înmănunchiată de Elias Lönnrot, şi nu mai puţin fundamentala nuvelă a lui Aleksis Kivi, *Cei şapte fraţi* (1870), au conferit imediat o realitate concretă şi palpabilă poporului finic şi ţării sale. Impactul poetului român Mihail Eminescu (1850—89), al poetului sîrb Petar Njegoš (1813—51) şi al prozatoarei cehe Božena Nèmcová (1820—1862) a avut probabil un efect de pionierat în cadrul respectivelor literaturi, ilustrat şi de puţina iradiere dincolo de propriile arii lingvistice. Deşi bazele au fost puse

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în secolul al XIX-lea, numai în secolul XX celelalte literaturi din această zonă au atins pragul maturităţii. Am în vedere cele trei ţări baltice, Estonia, Letonia şi Lituania (al cărui clasic din secolul al XVIII-lea, Kristijonas Donelaitis, este singura excepţie uimitoare la această regulă), apoi Bulgaria şi Albania (ridicată mai tîrziu, ca efect al unei înlănţuiri aparte de împrejurări istorice).

Nu-i nici o îndoială în ceea ce priveşte faptul că secolul XX este invariabil cel mai fecund şi cel mai sofisticat şi în istoria literaturilor est-europene, independent de ceea ce ar putea obiecta vreun polonez, lăsînd totuşi impresia de verosimil. Iar la întrebarea care este cel mai important gen, răspunsul va fi, din Finlanda pînă în Iugoslavia şi Bulgaria, *poezia*. Faptul nu ne surprinde dacă ne gîndim la enorma bogăţie folclorică a acestor ţări, pînă nu de mult în mare parte agrare, şi că tradiţia orală este încă vie pe aceste meleaguri, chiar şi în secolul nostru. Rezultatul poate fi al unei prospeţimi naturale plină de puritate, ca atunci cînd te adapi de la un un izvor de munte. Atenţia acordată naturii şi folclorului coexistă cu disperarea omului modern şi cu conştiinţa acută a acestuia privind caracterul tragic al istoriei lui. Astfel, perceperea tensiunii, a conflictelor inevitabile, a apocalipsului, a grotescului şi absurdului alternează cu un paradoxal simţ panteistic de tihnă încercat în succesiunea ciclică a anotimpurilor, cu plăcerea infantilă de a te bucura de lucrurile simple ale existenţei de fiecare zi.

Ştim că în vremurile noastre « centrul nu rezistă ». În Europa răsăriteană nu a existat niciodată un centru propriu zis, poate nici măcar Viena Habsburgilor; aceasta a făcut ca lucrurile să nu se fi desprins neapărat, ci să rămînă pe orbită, în jurul unui centru vid sau pur şi simplu imaginat, dînd viaţă unor modele ciudate şi excentrice. Acest caracter excentric — în multe privinţe asemănător celui al Americii Latine — poate constitui foarte bine cheia misterului, al atracţiei şi al realizărilor paradoxale est-europene, al căror revers, firesc, nu poate fi decît derivarea provincial-imitativă. Dintre numeroşii poeţi de vîrf pe care i-aş putea cita pentru a-mi ilustra teza, mă limitez să aleg pentru fiecare literatură cîte unul cu valoare de prototip: Paavo Haavikko (născut în 1931) în Finlanda, Marie Under (născută în 1883) în Estonia, Alexandrs Čaks (1902—1950) în Letonia, Henrikas Radauskas (1910—1970) în Lituania, Czeslaw Milosz (născut în 1911) în Polonia, Vladimir Holan (1905—1980) în Cehoslovacia, Attila József (1905—1937) în Ungaria, Vasko Popa (născut în 1922) în Iugoslavia, Tudor Arghezi (1880—1967) în România, Martin Camaj (născut în 1925) în Albania şi Elisaveta Bagryana (născută în 1894) în Bulgaria. În ciuda faptului că a fost citat un număr considerabil de talente poetice, toate aparţinînd Europei de est, pînă acum cele patru premii Nobel au fost atribuite unor romancieri: polonezului Henryk Sienkiewicz (în 1905) şi lui Wladislaw Reymont, tot polonez (în 1924); finlandezului Frans Eemil Sillanpää (în 1930) şi sîrbului Ivo Andrić (în 1961). Să fi fost atribuite aceste premii Nobel cu intenţia de a încuraja dezvoltarea prozei din Europa răsăriteană? Dacă ar fi aşa, mulţi alţi romancieri eminenţi au fost lăsaţi deoparte, în primul rînd cehul Jaroslav Hašek, cu capodopera lui *Aventurile bravului soldat Svejk în timpul războiului mondial* (1920/23); soldatul Svejk, după opinia criticului maghiar Endre Boytar, este figura simbolică care reprezintă pentru Europa răsăriteană personajele lui Faust, don Juan şi don Quijote, reunite la un loc, într-un singur arhetip, şi a adus cea mai mare contribuţie a Europei de est la literatura mondială. Odată precizate aceste lucruri, trebuie spus că proza Europei răsăritene oricum continuă să aştepte să fie mai mult cunoscută de cititorii occidentali. Citez numai cîteva nume şi opere: trilogia lui Väinö Linna, *Aici, sub stelele nordice* (1959/61), care ilustrează istoria recentă finlandeză într-un fel de epopee de tentă tolstoiană; romanul *Adevărul şi dreptatea* (1926/33) al estonianului Anton Hansen Tammsaare, care într-un ciclu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cinci volume trece în revistă întîmplările micului său sat de-a lungul a jumătate de secol; maghiarul Tibor Déry (1894—1977) şi croatul Miroslav Krleža (născut în 1938), care şi-au dat multă osteneală ca să contribuie la difuzarea propriilor literaturi, oferind cu dărnicie fragmente bogate prin ascuţita introspecţie psihologică. Şi într-un anumit sens, şi poate mai presus de toţi, Franz Kafka, scriitor boem de limbă germană, născut la Praga, ar putea fi considerat cel mai original şi cel mai reprezentativ romancier pe care Europa de est l-a avut vreodată.

Şi dacă mai este cineva care consideră că acestă zonă europeană nu a adus o importantă contribuţie în domeniul criticii şi teoriei literare, independent de meritele sale în poezie, teatru şi proză, permiteţi-mi cel puţin să citez cîteva nume, tocmai pentru a înlătura o astfel de prejudecată. Începînd cu Estonia, în primul rînd cu așa zisa « Şcoală de la Tartu » a lui Iuri Lotman; Algirdas Y. Greimas, de origine lituaniană; Roman Ingarden, Leszek Kolakowski şi Ian Kott, polonezi; cehoslovacul René Wellek, ungurul Georg Lukács; bulgarii Iulia Kristeva şi Tzvetan Todorov.

Nume, nume şi iar nume; ştiu, unele familiare, iar altele aproape necunoscute. Cu toate acestea, toţi (de la Apollinaire la Tzara, de la Conrad la « primul » Milosz, la Ionesco) îşi aduc contribuția pentru a plămădi acea « Coloană fără sfîrşit », care este Europa răsăriteană, la îndemîna noastră, aici, pe hartă, şi, în acelaşi timp, îndepărtată precum Tibetul în haotica ei istorie de nesfîrşită suferință (. . .)

Această coloană infinită este însă întrucîtva diferită de armonioasele coloane care au sfîrşit prin a simboliza, pentru cea mai mare parte dintre noi, esenţa autentică a antichităţii greceşti. Cîndva, Hugo von Hofmannstahl a caracterizat coloana clasică greacă în toată funcţionalitatea ei uimitoare şi bine definita ei stabilitate:

> « Coloana. Un grăunte de nisip şi credinţă. Întreaga lume grecească este adunată aici. În aşa fel încît să fie înălţată cu exactitate dintr-un grăunte de nisip şi nu dintr-un bloc de argilă. Un grăunte de nisip şi aer; un grăunte de nisip adăugat altuia: castele, acropole . . . adevărata nemurire, adevăratul prezent etern ».

Din nisipul în continuă mişcare al unei istorii și geografii diferite, imaginaţia est-europeană a inventat o coloană dinamică şi excentrică, care este exact opusul celei mediteraneene, idealul autentic al Europei de răsărit. O coloană fără sfîrşit, într-o neîncetată mişcare şerpuitoare, între nord şi sud, între est şi vest, trecut infinit şi viitor nebulos, genocid şi renaştere . . .

În româneşte de D. CONDREA-DERER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"Civilisation is a tragedy with a plot"

epistolar

ARNOLD TOYNBEE
G. OPRESCU
GILBERT MURRAY

După ce năpraznica furtună a războiului rupsese punțile între țări și oameni, despărțind prieteni unii de alții sau oameni consonanți în gîndire și luptă pentru idealurile permanente spre mai bine ale omenirii, rar, din adîncul depărtării, răsăreau, calde și binefăcătoare, vești atestînd că prieteni buni mai trăiau, că ororile războiului nu le știrbiseră nici încrederea, nici puterea de a lupta. Două astfel de scînteieri de speranță și încredere se încrucișau, străbătînd Europa anilor'46—'47 încă mirosind a fum și umedă de lacrimi. Cei doi corespondenți care se redescoperiseră, cu greu, [1] cruțați de război, erau unul în România, — George Oprescu — iar celălalt — Gilbert Murray — în Anglia, în locuința sa din Oxford, învăluit de înțelepciunea și cumpăna pe care o aflase, potrivindu-i-se, din studierea, timp de o viață, întreagă, a antichității.

---

[1] Dragă D-le Marjoribanks,
Multe mulțumiri pentru scrisoare. Sînt cu adevărat bucuros să aflu că Oprescu e bine. Este un om foarte de treabă și cred că a dat dovadă de tact în multe încercări și situații adverse. Dacă aveți vreun prilej, vă rog transmiteți-i salutările mele și spuneți-i că mă bucur foarte mult că este bine.

Al Dv. sincer,
Gilbert Murray

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Yatscombe, Boar's Hill, Oxford.
Tel. Oxford 85261

20 *ian.* 1946

Dragul meu Oprescu,

Scrisoarea dumitale a fost o mare plăcere și totodată o ușurare pentru mine. În permanență m-am gîndit la dumneata și mă întrebam cum ai trecut prin furtuna, sau prin multele furtuni, care au lovit țara dumitale.

Desigur că îmi amintesc adesea întîlnirile noastre de la C.I.C.I.[2] Marea diferență între Ligă și noua Organizație a Națiunilor Unite constă, cred eu, în aceea că atunci noi eram cu adevărat plini de speranțe — și nu chiar neîntemeiate — în timp ce acum sîntem conștienți de pericolele mari și aproape inevitabile. Mă bucură faptul că gîndești atît de frumos despre rolul pe care l-a jucat Anglia. Cu siguranță că noi avem marele talent de « a nu ști cînd sîntem învinși ». Asta ne-a ajutat să trecem prin război, iar acum nu pot să nu mă gîndesc că politica britanică este în general statornică și cinstită, oricare partid s-ar afla la putere. Am învățat multe din experiența căpătată pe cînd eram în Ligă, lecții pe care nici S.U.A. și nici U.R.S.S. nu au avut prilejul să le învețe.

Colecțiile dumitale sper că nu au fost vătămate. Casa noastră nu a fost bombardată de loc, deși, atît Lady Mary, cît și eu, sîntem destul de istoviți. Dar necazurile noastre nu au fost nimic în comparație cu ale dumitale. Sper că într-o zi ne vom vedea din nou.

Din tot sufletul,
al dumitale,
GILBERT MURRAY

Yatscombe, Boar's Hill, Oxford.
Tel. Oxford 85261

30 *decembrie* 1947

Dragul meu Oprescu,

Primesc din nou cu mare plăcere veștile de la dumneata; o carte poștală fiind cu mult mai bună decît o tăcere absolută. Eu m-am gîndit atît de des la dumneata și am sperat că lucrurile stau bine în ciuda tuturor necazurilor pe care le aduc vremurile.

Din cînd în cînd primesc vești de la UNESCO, care are cam aceleași dificultăți pe care le-am avut noi la C.I.C.I., dar are fonduri cam de zece ori mai mari decît erau ale noastre. Critica principală la care se expune este aceea că organizația este prea ambițioasă, prea ne răbdătoare să facă totul dintr-odată, așa cum eram și noi în primii ani la C.I.C.I. Huxley îmi este vechi prieten și într-o oarecare măsură, elev de-al meu, iar Mayoux[3] merge foarte bine pe tradiția umanistă.

Soția mea și cu mine o ducem foarte bine, iar eu încă mai am o mulțime de lucruri de făcut. Dar sigur că timpul merge înainte și nu întinerim de loc.Deoarece scrisorile ajung atît de greu, îți trimit și o ilustrată doar cu urările mele de bine, și care să-ți spună că încă mai trăiesc.

Din tot sufletul,
GILBERT MURRAY

Se cunoscuseră și deveniseră prieteni în anii de mare încredere în viitor, cînd la Liga Națiunilor, în Comisiunea Internațională de Cooperație Intelectuală, Gilbert

---

[2] Comisia Internațională de Cooperație Intelectuală a Ligii Națiunilor.
[3] Jacques Mayoux, secretar general adjunct al Comitetului Interministerial pentru chestiunile europene.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

As from
45 Pembroke Square
London, W.8

24th August, 1948

Dear Dr. Oprescu,

Professor Murray has shown me a letter of yours to him about my book, which has given me very great pleasure and encouragement — not least, the comparison with one of the works of Bach; for history, like music, is something that is alive and in movement, and to convey the feeling of this life is, for a historian, one of the tests of whether he is succeeding in his job.

As you have seen, I differ from Spengler in being not a determinist (I admire Spengler's genius, but deplore his dogmatism). In the present situation, I am, on the whole, an optimist — and this about the future of the world as a whole, including your country and

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mine, as well as such gigantic powers as Russia and America.

A very long time has passed since we used to meet at the Committee for Intellectual Cooperation when I was deputising for Professor Murray, and when Professor Bergson was in the chair.

Two wars in one life-time was more than any of us expected then. I am afraid your work, like mine, will have been badly interrupted. I was doing war-work, myself, for seven years, but now I am back, writing the rest of my book, and hope to finish it if I live.

I am glad to be in touch with you again, and grateful for what you wrote.

Yours very sincerely

Arnold Toynbee

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Murray era președinte, succedîndu-i în 1928, profesorului Lorentz, iar George Oprescu era, încă din 1923, secretar. Din 1923 pînă în 1931 — timp în care a fost secretar — și apoi, pînă la izbucnirea războiului, ca membru permanent al Comisiei, relațiile dintre cei doi, au evoluat de la cordialitate spre prietenie, atestată de scrisorile, cu un cald caracter familiar pe care le deținem, și din care, pentru interesul lor deosebit, am reprodus două, înainte de a transcrie, din amintirile profesorului George Oprescu, un scurt fragment referitor la Gilbert Murray, publicat cu ani în urmă.

« I-a urmat (profesorului H. Lorentz n.n.) ca președinte, elenistul faimos de la Oxford, Gilbert Murray, om tot așa de bun, de îngăduitor, de drept și de obiectiv ca și profesorul Lorentz, și cu tot atîta tact ca și acesta în conducerea dezbaterilor. Spre deosebire de profesorul Lorentz care nu făcea politică, profesorul Murray era un membru marcant al partidului liberal englez. Odată, era în vremea cînd în Germania se instalase Hitler, și se ardeau public anume cărți progresiste considerate ca primejdioase, în fața comisiunii venise un expert, din Austria, mi se pare, și ea ocupată de Hitler. Eu nu mai eram atunci secretar al Comisiunii, dar înlocuiam pe Titulescu care fusese ales membru. Profesorul Murray se adresează atunci celui care se găsea în fața noastră și-i spuse textual: « În țara dumneavoastră se ard acum cărți ca primejdioase. Noi, în Anglia, considerăm aceste cărți ca opere fundamentale ale omenirii și le păstrăm cu religiozitate. Ele nu vor dispărea deci prin ardere. Țin să se știe aceasta » . . . Călătorind în Anglia, îl vizitam întodeauna la Oxford. Odată, era tot în vremea hitlerismului, și în perioada premergătoare războiului, casa lui era plină de refugiați din Cehoslovacia și din Austria, pe care-i găzduia. La masă, între cele 10—12 persoane străine, Lady Mary, soția profesorului — Lady prin naștere, nu prin căsătorie, de aceea numită Lady Mary și nu Lady Murray, — împărțea mîncarea. Cu figura ei cam severă, dar care ascundea o inimă de aur, ea căuta să dea fiecăruia dintre acești străini nenorociți, de diferite vîrste, iluzia că se găsește la el acasă. Și această imagine a unei cu adevărat bune samaritence mi-a rămas întipărită în memorie. Prin profesorul Murray și soția sa am cunoscut pe celebrul istoric englez Arnold Toynbee, care le fusese ginere ».

Pe Toynbee, George Oprescu avea să-l mai întîlnească și la Royal Institute for International Affairess unde, din 1925, acesta era director de studii, însărcinare păstrată timp de 30 de ani. Discipol al lui Gilbert Murray, fostul student de la Oxford a fost, și a rămas în ciuda unor împrejurări de ordin familial, legat de casa ospitalieră a elenistului.

După ce, în urma războiului, Gilbert Murray și George Oprescu reluaseră corespondența, sîntem îndemnați să credem că George Oprescu, poate neavînd adresa lui Toynbee, i-a scris bătrînului său prieten, cerîndu-i cartea. Era vorba de rezumatul primelor șase volume ale operei capitale a lui Toynbee — *A Study of History*, a căror publicare a început în 1934 — întocmit de D. C. Sommervell, și publicat în 1946. La 20 februarie 1948, profesorul Murray îi răspundea lui George Oprescu:

Dragul meu Oprescu,

M-am bucurat să primesc din nou vești de la dumneata. Rezumatul cărții lui Toynbee s-a epuizat cu puțin timp în urmă; totuși, am reușit să obțin un exemplar și să ți-l trimit. E destul de bine făcut dar, desigur, lectura lui nu este chiar atît de plăcută ca a cărții întregi. Sînt omise notele și anecdotele, precum și ilustrațiile care fac lucrarea, deși, foarte mare, să fie atît de antrenantă. Cartea are acum nouă volume, iar el speră să o termine în alte trei. Cu mulți ani în urmă mi-a spus

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

odată brusc « Civilizaţia are structura marilor tragedii ». Iar după o conversaţie de cîteva minute i-am spus: « Trebuie să ţii o conferinţă publică Profesorului de greacă de la Oxford despre acest subiect »; şi a ţinut-o. Acea conferinţă i-a dat, într-o oarecare măsură, ideea conducătoare a cărţii, iar istoricii s-au contrazis înflăcărat dacă civilizaţia a fost sau nu « o tragedie majoră », mulţi, desigur, considerînd-o doar o succesiune accidentală de evenimente.

Lumea se schimbă foarte repede chiar sub ochii noştri. Nu putem decît să sperăm că se va linişti odată şi că se va împămînteni pacea şi un progres rezonabil.

Ca dintotdeauna, al dumitale,

GILBERT MURRAY

Lector atent, George Oprescu, după citirea cărţii, îi scrie lui Arnold Toynbee. Nu avem copia scrisorii însă asemuirea lucrării cu o compoziţie a lui Bach — George Oprescu era un pasionat şi bun cunoscător al muzicii — nu l-a lăsat indiferent pe Toynbee, care-i răspundea la 24 august 1948 :

Dragă D-le Dr. Oprescu,

Profesorul Murray mi-a arătat scrisoarea Dv. în legătură cu cartea mea, scrisoare care mi-a făcut o mare plăcere şi mi-a dat curaj — mai ales comparaţia cu una din lucrările lui Bach, pentru că istoria, ca şi muzica, este ceva viu şi în mişcare, iar redarea sentimentelor acestei vieţi este, pentru un istoric, una dintre probele care atestă dacă munca lui este bună.

După cum aţi văzut, mă deosebesc de Spengler prin aceea că nu sînt determinist (admir geniul lui Spengler, dar deplîng dogmatismul lui). În situaţia actuală, sînt, în mare, un optimist — şi asta privind lumea ca întreg, inclusiv ţara Dv. şi a mea, precum şi puteri uriaşe ca Rusia şi America.

A trecut foarte mult timp de cînd ne întîlneam în Comitetul pentru Cooperaţie Intelectuală, cînd eu îl înlocuiam pe Profesorul Murray, şi cînd Profesorul Bergson era preşedinte.

Două războaie într-o viaţă sînt mai mult decît mă puteam aştepta atunci. Mă tem că munca Dv., ca şi a mea, va fi fost, din nenorocire, întreruptă. Eu însumi am fost angajat pentru război timp de şapte ani, dar acum m-am întors, şi scriu ce a mai rămas de scris din carte, şi sper să o termin cît mai sînt în viaţă.

Sînt bucuros că am reluat legăturile cu Dv. şi vă sînt recunoscător pentru ceea ce aţi scris.

Al Dumneavoastră sincer,

ARNOLD TOYNBEE

Cele cîteva rînduri ale scrisorii, atît de densă, de altfel, impresionantă şi prin grafia de eleganţă şi calm oriental, ne fac să înţelegem mai bine concepţia celui pentru care nu naţiunile strict determinate administrativ sînt pionii istoriei, ci civilizaţiile, societăţile umane, atît de puternic condiţionate biologic şi geografic în evoluţia lor. Pe marea scenă care este lumea, Tonybee a căutat să afle firele intreţesute care, simultan sau succesiv, depăşindu-se sau rămînînd alteori în urmă, ne oferă, în funcţie de relaţiile de la om la om şi de la om la natură, cea mai mare realizare a omenirii: civilizaţia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a aduce cîteva date în plus referitoare a geneza sintezei lui Toynbee scrisoarea profesorului Murray din 16 septembrie 1948 este utilă:

Dragul meu Oprescu,

Mi-a părut atît de bine că mi-ai scris, și în special mi-a părut bine să aflu că ți-a plăcut cartea lui Toynbee. I-am transmis și lui scrisoarea dumitale, care i-a făcut mare plăcere. Este interesant că el a lucrat atîția ani la cartea aceea, la ediția mare de 9 volume, înainte de a fi publicat și chiar de a fi scris altceva decît note. Cred că trebuie să-și fi făcut adnotări mai bine de 10 ani, iar noi, « în familie », vorbeam fără respect despre lucrarea lui ca despre « cartea lui de fleacuri ». Niciodată nu a putut să ne spună precis despre ce era vorba, deși, bineînțeles, știam în general că era vorba de istorie.

Rapoartele UNESCO sînt, cred eu, destul de bune. În C.I.C.I. o pornisem și noi cu destul de mari ambiții, vagi și imposibil de realizat, ca biblioteca universală, de pildă, sau acele planuri ale senatorului belgian; dar UNESCO, avînd fonduri cu mult mai mari la dispoziție, firesc că a făcut proiecte mult mai îndrăznețe decît noi și, probabil, și-a acordat mult mai mult timp pentru a-și realiza ambițiile. Dar, cred, că tot ce se referă la educație este acum într-o situație mai degrabă ciudată. Cel puțin în Anglia noi căutăm să răspîndim educația cît mai pe larg și cheltuim sume enorme, deși nu avem nici școlile și nici profesorii necesari, deși, există desigur, o tendință generală de axare pe util, neglijîndu-se disciplinele mai înalte. Dar, bănuiesc că după un mare război, ca după o boală grea, trebuie să existe o perioadă de convalescență.

În ultima vreme am avut un necaz: Lady Mary a căzut și și-a rupt piciorul, și se află în spital de vreo șase săptămîni. Totuși, progresează satisfăcător. În rest, locuim tot la Yatscombe și, deși viața este grea, o ducem aproape la fel ca înainte. M-ar bucura posibilitatea de a te vedea din nou. Pînă atunci, îmi amintesc cu plăcere de dumneata și îți urez toate cele bune.

Al dumitale,
GILBERT MURRAY

În semn de rămas bun față de cei trei interlocutori ai noștri — Gilbert Murray, dispărut în 1957, și a cărui cenușă este îngropată la Westminster; George Oprescu, în 1969, și a cărui cenușă este în zidul casei la adăpostul căreia și-a îndeplinit, cu devoțiune și mare utilitate opera; și Arnold Toynbee, dispărut și el în 1975 — și pentru a ne apropia încă mai mult de spiritul de largă generozitate umană care i-a legat atît în zile de încredere cît și în cele de restriște, încheem cu textul scrisorii lui George Oprescu către Gilbert Murray, scrisă acestuia în penultimul an al vieții sale, atunci cînd venerabilul elenist era sărbătorit pentru cei 90 de ani purtați cu bunătate, înțelepciune și neabătută dragoste de oameni.

Dragă Profesore Murray,

Astăzi dimineață am aflat că împlinești nouzeci de ani. Este vîrsta patriarhilor, iar pentru mine dumneata ai fost totdeauna un fel de patriarh, mereu înțelept și liniștit, încă de cînd te-am cunoscut. Îmi amintesc de Geneva și de iscusința cu care conduceai lucrările Comitetului nostru. Întotdeauna va fi o mare plăcere pentru mine să-mi amintesc că am colaborat atît de strîns cu dumneata la o problemă internațională de importanță. Dar, totuși, spiritul Ligii Națiunilor nu a împiedicat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nimic. A venit războiul, şi mă tem că umanitatea se află acum într-o situaţie şi mai rea decît pe vremea cînd noi încercam să stabilim o cooperare sinceră, cel puţin în domeniul vieţii intelectuale. Am totuşi încredere încă în ceea ce priveşte viitorul; dar, fiind eu însumi om bătrîn, nu sînt sigur că voi mai putea vedea vreo schimbare înainte de moarte.

Oricum, dragă profesore Murray, nu-ţi poţi imagina cît de fericit am fost cînd am aflat că împlineşti nouăzeci de ani. Îţi doresc să te bucuri încă de mulţi ani, ca să dai, aşa cum ai făcut şi pînă acum, exemplul unei personalităţi puternice şi al unui om devotat fericirii celorlalţi.

RADU IONESCU

cu traducerea textelor din engleză de AURORA TOCACIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

GHEORGHE BRĂTIANU

N-am văzut niciodată o sfiiciune mai delicată şi o modestie mai neprefăcută la un slujitor al catedrei decît la Gheorghe Brătianu, pe care am avut norocul de a-l număra printre marii mei profesori. Te duceai la curs să-l asculţi pe istoricul de notorietate românească şi europeană deja bine împămîntenită, şi descopereai un bărbat care, spre deosebire de colegii săi universitari, se suia fără aparentă plăcere pe podiumul catedrei şi se codea să înceapă a vorbi. Un surîs blajin, binevoitor, îi flutura pe buze ca o scuză neproferată faţă de cei din jur. Avea o timiditate de adolescent încurcat de prezenţa unui public cu care parcă nu s-ar fi obişnuit niciodată, deşi profesorul se confrunta cu el de decenii. Şi cînd pornea expunerea, o făcea cu o simplitate uimitoare. Fără glas muzical, fără dicţie căutată, cu gestica cea mai naturală din lume, ba chiar uneori stingherită de linia cu care arăta pe hartă puncte dintre cele mai familiare activităţii lui curente, Gheorghe Brătianu intra în materie, adică în lumea lui adevărată. Fie că vorbea despre Marea Neagră (în anii acelui curs l-am ascultat pentru întîia oară), fie că trata un capitol oarecare de istorie universală, începea ca şi cum ar fi fost plin de îndoieli faţă de subiect, faţă de propriile sale cunoştinţe, faţă de felul în care ar fi trebuit să le înfăţişeze. Emitea ipoteze, şi parcă ezita. Şovăia puţin şi cînd oferea argumentele de susţinere. Îl simţeai gîndind, îl vedeai refăcînd drumul ideilor cu fiecare etapă, acolo, pe loc, într-o reverificare riguroasă care nu-i îngăduia o vorbă de prisos. Demersul intelectual avea încetineala reflexivă care-ţi dă acea siguranţă inconfundabilă a adevărului. Datele unei erudiţii de specialist de primă mărime (erudiţie pe care ar fi voit s-o ascundă) se acumulau, se închegau într-o ordine firească, raţională, construită treptat de savantul care nu se mai putea disimula. Mintea puternică a omului de ştiinţă, controlată permanent cu o severitate lăuntrică, uneori aproape inhibitorie şi temperată doar din cînd în cînd printr-o glumă sau printr-o autoironie, edifica întreaga sa demonstraţie din articulaţie în articulaţie, punînd-o convingătoare în faţa ochilor noştri tineri, uimiţi de atîta ştiinţă şi de atîta rigoare metodologică, acoperite de o atît de elegantă şi atît de neostentativă modestie.

Nici examenele cu Gheorghe Brătianu nu aveau nimic « profesoral » (erau mai aspri adesea asistenţii săi), deoarece savantul cobora pînă la noi şi încerca un dialog mai degrabă decît o chestionare. Cînd era mai ales vorba de filologi care studiau (obligator la vremea aceea) istoria universală, el arăta şi o altă faţă a erudiţiei sale, în afara aceleia istorice propriu zise. Se întreţinea cu noi pe subiecte din specialităţile noastre cu o uşurinţă care iarăşi ne stîrnea mirarea. Îmi amintesc de întrebările unui examen de istorie medievală engleză la care, între bătăliile de la Hastings şi Azincourt, s-a plimbat, în fapt, de la textele cîntecelor de geste continentale, la dramele istorice ale lui Shakespeare, într-un fel care vădea o cunoaştere a litera-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

turii aceleia atît de dificile, mult superioară științei comune a specialiștilor. Și toate le spunea atît de simplu și de afabil, încît distanța dintre profesor și tine dispărea, și la sfîrșit te despărțeai cu regret de el, ca de un prieten, și plecai din sală cu impresia că, pentru cîteva momente, mintea ți se purtase mai ușor decît de obicei și prin zone pe care greu le-ai fi parcurs singur. Este, se pare, în ordinea lucrurilor, ca savantul autentic care depășește demarcațiile cunoașterii comune și al cărui dialog cu sine nu-și slăbește de fel exigența necruțătoare în căutarea căilor adevărului, să aibă atributele acelea ce se lăsau cu greu descifrate în personalitatea lui Gheorghe Brătianu. Căci mergînd din afară înăuntru, « citindu-l » într-o vagă tentativă de reconstituire cît de cît cuprinzătoare, din vechi amintiri suprapuse unor lecturi noi, a omului și cărturarului ales, afabilității extreme, delicateții, sfielii, exprimate de comportament, îi urmau modestia și lealitatea generoasă, pe tărîmul moralității, apoi severitatea maximă față de sine și rigoarea absolută în domeniul intelectului — unde țelul suprem al adevărului științific îi făcea pe învățătorul mereu nemulțumit de sine să-și întindă necontenit, spre tot alte arii de cunoaștere, antenele cu care împlinea în cele din urmă treptele unei viziuni originale, moderne, integratoare.

Firește, așa cum se întîmplă cu cei mai reprezentativi istorici ai popoarelor (și ne îngăduim, din capul locului, să-l socotim ca atare pe autorul recent retipăritei opere *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, ed. Eminescu, 1980, sub îngrijirea fără greș a lui Valeriu Râpeanu), Gheorghe Brătianu coboară dintr-o lume și dintr-o tradiție suficient de veche pentru a fi luată în seamă de alții, și de solidă pentru a putea da naștere la generalizări legate nu numai de istoriografie propriu zisă, ci și de cultură îndeobște. Discipol al geniului Nicolae Iorga, care l-a și lansat în 1916 cu prima lucrare despre *O oaste moldovenească acum trei veacuri*, publicată în *Revista istorică*, el pare patronat anume de părintele istoriografiei românești din veacul al XX-lea și dintotdeauna, ca într-un botez spiritual marcînd o continuitate și instituind un erede.

Purtînd într-adevăr pecetea de urmaș, Gheorghe Brătianu se insera, cu marile principii ale operei sale, într-o descendență culturală cristalizată în idei-forță care au întreținut un climat unitar al gîndirii și o identitate a atitudinilor și a modurilor de abordare în problematica fundamentală a poporului român.

Și de sub învelișul operei istorice răsare, la o lectură atentă și avizată, fondul comun pe care se leagă istoriograful modern de înaintașii săi prin secole. Mai întîi tematica celor două opere gemene, *Tradiția istorică...*, acum retipărită, și *O enigmă și un miracol istoric : poporul român*, din 1937, dezvăluie în chip percutant interesul istoricului de care ne ocupăm pentru acea problemă-cheie atinsă într-un fel sau într-altul de cei mai adînci cărturari români vechi și noi, problema originilor.

Ținînd nu numai de o curiozitate naturală greu de satisfăcut din pricina dificultăților care despart pe cercetător de obîrșiile scăldate în tainice penumbre, nu numai de necesitatea de a răspunde contestărilor pe care le-am suferit din partea neprietenilor noștri, ci și de nevoia ontică a începuturilor, și de o propensie spirituală specifică popoarelor vechi de a descoperi, ca în cosmogonii, punctul de unde începe desfășurarea creației, problema aceasta a originilor a exercitat asupra intelectualilor români o fascinație vizibilă în recurența revenirii ei în literatură, în filosofie și în istorie. De la cronicari, originile au constituit pentru noi unul din acei *topoi* nelipsiți în orice încercare de a da explicații pentru o prezență de popor cu misiune coerentă și istorie investită cu sens. Și pe deasupra căutărilor întreprinse mai cu seamă de romantici (sub înrîurire herderiană), în scopul descoperirii unor repere sigure pentru istorismul lor obsesiv, care-i transforma în fideli și adesea foarte utili adjuvanți pentru istoriografi (cu care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uneori se şi confundau), Eminescu ni se pare a-şi fi folosit cel mai potrivit intuiţiile superioare spre recompunerea unei mitologii dacice, în felul în care a simţit nevoia de a plăsmui, în plan cosmic, o cosmogonie. Fireşte, nu este vorba de reconstituiri testimoniale propriu zise, ci de proiecţii mitice pornind de la puţinele date de istorie şi arheologie aflate atunci în posesia cercetătorilor, şi de la mai numeroasele date împrumutate cu precădere tradiţiei întru totul familiare poetului gînditor aplicat istoriei naţionale. Pe Eminescu, tradiţia orală, ipostaza folclorică, l-a slujit enorm la reconstituirea totalităţii unei etnii separate de vitregii istorice, căci în tradiţia aceea, geniul lui cu vocaţie unificatoare, de sinteză, găsea şi lega laolaltă frînturile, segmentele unei ascunse direcţionări, ale unei determinări (ca aceea care ascunde în ghindă imaginea stejarului viitor, cum spunea el odată într-o scrisoare către Dimitrie Brătianu) particularizatoare.

Totalitatea reconstrucţiei care ni se pare că începe la el cu gigantica teomahie din *Memento mori*, luptă între divinităţile panteonului dac şi roman, însemna o viziune grandioasă a originilor poporului român, deci şi a unităţii lui, atît de clară în mintea lui Eminescu, care s-a identificat cu întreg timpul istoriei şi spaţiul global al patriei. Originile, chezăşuind unitatea, asigură şi continuitatea. Şi nu ne-am referi, dincolo de alte date cuprinse în opera publicistică sau în cea de inspiraţie istorică propriu zisă, decît la unele fragmente poetice de factură folclorică, punînd în valoare prin gîndirea mito-poetică tocmai acele idei-forţă mai sus pomenite lucrînd în urzeala durabilă a amintirii populare. Textele în cauză brodează pe marginea personajului celui mai insistent reţinut de tradiţia populară din mitologia dacică, Dochia, care devine un adevărat geniu tutelar al poporului român, înfăţişat alegoric în copilul legănat de ea şi a cărui istorie o povesteşte (*Povestea Dochiei şi ursitorile*). Şi tot în mijlocul codrului ca *topos* magic, ca spaţiu mitic, se află în altă poemă de aceeaşi factură, *Muşatin şi codrul*, alt personaj pe care tradiţia a ţesut secole la rînd dimensiuni mitice şi care se leagă, în viziunea eminesciană, cu cele durabile ale neamului, cu planul mitologiei dacice însăşi. De altfel, din necesitatea profund resimţită a unor sinteze mitologice în spiritul culturii româneşti, Eminescu avea să noteze, în treacăt, pe un manuscris, prezenţa Dochiei undeva între divinităţile Himalayei, iar în poemul postum *Odin şi poetul*, îl situa pe Decebal între zeităţile germanicei Walhale.

Evident, poetul a văzut istoria şi tradiţia în felul său, dar de la o înălţime care i-a îngăduit să perceapă totalitatea şi printr-un simţ care l-a făcut să recepteze acut fenomenul de istorie şi cultură reprezentat de poporul român şi subsumat de el acelor mari idei caracteristice purcese dintr-un anumit mod de înţelegere a originilor. Dincolo de aceeaşi nevoie de origini, de mit, de totalitate nutrită de romanticii înaintaşi, de Asachi şi Bolliac, de Bolintineanu şi Alecsandri, poetul gînditor dădea substanţă şi veracitate unei viziuni care se întregea şi se întemeia prin tradiţie.

O altă personalitate de primă mărime dintr-o generaţie mai tîrzie, cu altă formaţie decît Eminescu, dar cu preocupări şi idealuri analoage datorită culmilor spirituale pe care amîndoi s-au aflat, a stat de asemenea cu îndîrjire în preajma originilor poporului român. Vasile Pârvan, istoric şi arheolog, s-a cufundat cu o pasiune ardentă în preistoria şi istoria veche a poporului său, căutînd să elucideze, prin cele mai noi şi mai diversificate mijloace ale ştiinţei, îndelungatul şi complicatul proces al etnogenezei. Adversar al negurilor poetice, partizan neclintit al orizontului interdisciplinar al cercetării întreprinse numai din perspectiva totalităţii, cu obligatoria cuprindere a vieţii, context indispensabil al documentului, clasicistul încărcat de rigori învia peisajul formării noastre ca pe unul de confluenţe culturale importante, în care Roma şi Dacia s-au înfruntat într-un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

moment de foc care «a topit două popoare într-unul». Ca şi Eminescu însă, Pârvan a văzut străfulgerarea grandioasă a momentului aceluia de fuziune şi, mai mult, proiectarea lui Decebal ca geniu tutelar al poporului nostru prin suprema sa jertfă. Şi nici Pârvan nu se opreşte aci, căci în ochii săi, istoria era *historia militans*, aceea care continuă şi împlineşte, afirmînd fiinţa spirituală a unei naţii, cultul amintirii legîndu-se strîns, în concepţia sa, de cultul biruinței mereu noi a urmașilor prin secole. Iar continuitatea astfel afirmată din etapă în etapă istorică, era rodul firesc al unităţii poporului român, «tot indisolubil, ale cărui părţi nu se pot înţelege deplin decît una prin alta. . .» Şi în toată această cuprindere vastă a studierii unei deveniri, factorul tradiţiei n-a putut lipsi, istoricul şi arheologul cu formaţie atît de riguros ştiinţifică neputîndu-se dispensa de materialele nescrise, de datele filologic-literare şi folclorice.

Concluzia se impunea ca o necesitate imperioasă, faţă cu specificitatea structurilor noastre sociale şi spirituale. Oricum, opera lui Vasile Pârvan, marele reconstituitor al *Geticei*, alătură documentul cel mai strict cercetat cu metodologia cea mai riguroasă, complementului indispensabil al tradiţiei cu privire la originile cele mai îndepărtate.

Nu numai poetul şi arheologul istoric au încercat reconstituiri impresionante ale obîrşiilor, adăugînd tradiția ca temei vrednic de crezare celorlalte izvoare documentare, sondînd viaţa care a palpitat necontenit în jurul nucleului mitic construit de popor în planul imaginarului. Răspunsul lui Blaga la întrebarea ridicată din nou de sec. XX în disputa dintre savanţi cu privire la validitatea sursei tradiţionale alături de cea istorică propriu zisă, este sintetizat de Valeriu Râpeanu, cu exactitate, în introducerea sa. Ce am dori să adăugăm nu e decît urmarea acelor premize teoretice schiţate, şi anume faptul că întreaga viziune a spaţiului mioritic introdusă în filosofia culturii românești se trage în chip necesar din obîrşii care au marcat şi definit, printr-o continuitate unificatoare, o matrice stilistică particulară, investită cu atributele pe care le ştim. Blaga a construit în mod precumpănitor pe tradiţia mitică, într-un fel analog cu acela în care Mircea Eliade construieşte astăzi, fireşte, cu plusul de rigoare metodologică a istoricului culturii faţă de filosof, dar în acelaşi spirit derivat dintr-o descendență şi apartenenţă comună amîndurora.

Mircea Eliade spune chiar răspicat, în mai multe locuri, dar mai ales într-o carte mai la îndemînă cititorului nostru, în *De la Zamolxis la Genghis-Han*, opinia sa despre valoarea tradiţiilor folclorice pentru informaţia istorică, adevărată şi inepuizabilă mină, dar insuficient exploatată deoarece metodologia ce trebuie să promoveze tradiţia la rangul de document nu este încă pusă la punct. Din aceste cîteva exemple doar, se arată legătura organică dintre Gheorghe Brătianu şi înaintaşii săi pe tărîmul interesului pentru origini pe de o parte, pe acele al valorii acordate tradiţiei pe de alta, ca adaos al vieţii la istorie.

Dar şi în direcţia modernă a interdisciplinarităţii, savantul a avut precursori notorii la vremea lor, între care putem cita pe Cantemir sau chiar pe Odobescu, de pildă, şi în special pe B. P. Haşdeu, acel făuritor de proiecte gigantice în cercetarea istorică pe care o slujea cu instrumentele perfect stăpînite de el, ale lingvisticii ori folclorului comparat, profeșînd o concepţie destul de apropiată de cea contemporană, a istoriei totale. De altfel, şi implicarea lui Haşdeu în viaţa politică, pornită din aceleași resorturi și cu aceleași scopuri ca a lui Iorga ori Gheorghe Brătianu, ţine de altă faţetă a caracteristicului adaos românesc al vieţii la istorie văzută ca *historia militans*, înţeleasă cu sensuri de obligatorie eficienţă etică a istoricului care a tras învăţămintele trecutului (şi mi se pare că analoaga

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

implicare a lui Eminescu în politică este complementară viziunii lui istorice integratoare, care este altceva decît istorismul romanticilor).

Iar nedespărţirea naţionalului de universal în istorie a deprins-o mai tînărul savant de la inegalabilul său maestru, Nicolae Iorga, în a cărui vastă viziune asupra devenirii popoarelor unitatea nu numai că nu se putea despărţi de totalitate, dar nici nu putea fi înţeleasă în afara ei. Şi puternica reţea a dialecticii *naţional-universal* s-a făcut mai vizibilă în demersul comparativ în fapt, pe care mintea îndrăzneaţă şi necontenit tălăzuitoare a lui Iorga îl opera cu dezinvoltura-i firească.

Dar şi propensia aceasta comparativă le-a fost proprie multor cărturari români, fixînd încă o atitudine de cultură specifică, de deschidere spre dialog, de largă comprehensiune pentru ceea ce ne aseamănă ori ne deosebeşte faţă de ceilalţi, vecini ori mai depărtaţi. Din aceste puţine dar caracteristice direcţii ale istoriei, înţelese ca parte constituantă a culturii româneşti, pe care le-am schiţat, descinde Gheorghe Brătianu, autorul cărţii recent retipărite care poartă, ca lucrare înalt reprezentativă, peceţile unei întregi spiritualităţi.

Sintetizînd o tradiţie statornică a spiritului românesc, autorul o conjugă cu metodologia acelui moment din dezvoltarea ştiinţei istorice mondiale, cînd Marc Bloch şi Lucien Febvre, fundînd în 1929 publicaţia *Annales d'histoire économique et sociale*, începuseră (cum spune Philippe Wolff) să transforme istoria în general, istoria care-şi cucerise, ca nouă disciplină, domeniul. Gheorghe Brătianu avea să se ralieze, din punct de vedere al metodei, noului curent care încerca să caute o viziune mai completă şi mai exactă asupra trecutului sau chiar un principiu de explicaţie universală.

Şi istoricul român a abordat problema esenţială a originilor, dar nu cea a etnogenezei, ci aceea a întemeierii statelor româneşti, adică a obîrşiilor politice. Era un subiect care, odată unitatea originară a poporului român realizată după dureroasele jertfe ale războiului de întregire, se cerea discutat la un nivel superior de informaţie şi de metodă ştiinţifică. Pe de o parte a se pune capăt contestărilor vechimii noastre pe aceste pămînturi (contestări care, de altfel, datorită vicisitudinilor istoriei noastre, n-au încetat niciodată), pe de alta pentru a se înţelege, în noile perspective oferite de evoluţia modernă a ştiinţelor istorice, o aşezare particulară a unui popor în contextul mai general al lumii medievale din răsăritul şi sud-estul Europei.

Stăpînind cu mînă sigură peisajul acesta mai larg, în date şi articulaţii, aplicîndu-i atît un mod analitic de studiu de arhivă (ca acela cuprins în *Actes des notaires génois de Péra et de Caffa de la fin du treizième siècle* — 1927 — şi în atîtea altele, consacrate istoriei economice şi sociale a imperiului bizantin şi a Mării Negre,) cît şi unul sintetic în care documentul se întregeşte cu bogăţia contextului trăit, cu elemente ale expresiei unui suflet colectiv supuse rigorilor unui criticism temperat de necesităţile de extensie ale unei metodologii moderne (precum în lucrarea din 1937, *O enigmă şi un miracol istoric: poporul român*), savantul a evoluat parcă lent şi deliberat spre cuprinzătoarea viziune cristalizată în opera din 1945, *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*.

Gheorghe Brătianu se afla atunci în anii deplinei puteri creatoare şi meditaţia etic-politică asupra destinului românesc atît de chinuit îi fusese nutrită din plin cu spectacolul noilor sfîşieri ale trupului ţării noastre săvîrşite în numele aceloraşi contestări « ştiinţifice » care acopereau tendinţe expansioniste ale unora şi altora, la începutul anilor '40. El, care crescuse în atmosfera de aşteptare dinaintea războiului de întregire, şi, în entuziasmul ceasurilor de reunire a tuturor românilor, la încheierea bilanţurilor de sînge, îşi alesese cariera de istoric în

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

chip simbolic parcă, vedea acum, în vîlvătăile de coşmar care se abăteau asupra Europei şi a ţării noastre cu cel de-al doilea război mondial, cum ameninţau să se prăbuşe deodată dreptatea noastră milenar strigată şi adevărul istoric care izbutise, prin atîtea jertfe, să iasă o clipă la lumină.

Tradiţia istoriografiei româneşti luptătoare care-l modelase pe Gheorghe Brătianu tot atît cît şi apartenenţa la o familie cu trei generaţii de participanţi la trei momente de vîrf ale istoriei noastre, i-a dat puterea unui răspuns admirabil la ceea ce se petrecea. Cuprins în acea carte la care ne referim, apărută în 1945, răspunsul purta o specificitate indubitabilă, a unei reacţii tipice. Fără gesticulaţie, fără patetism ostentativ, savantul se rostea cumpănit şi plin de urbanitate, cu tonul cu care Mircea, într-un chip arhetipal, era pus de Eminescu să spună ceea ce era esenţial în fiinţa noastră, faţă de semeţia contestatară a unor invadatori. Cu modestia sa personală acoperind polemica vitală de substrat, Gheorghe Brătianu refăcea direcţiile devenirii poporului român în linia politică, a formaţiunilor statale, în cea mai obiectivă viziune modernă, folosind o metodologie europeană şi mondială la zi şi poate chiar vestind orientări mai tîrzii (căci învăţatul punea în relief încă de pe atunci importanţa studiului mentalităţilor care abia astăzi îşi află dezvoltarea deplină). El îmbrăţişa o problematică stîrnitoare, aşa cum am văzut, pentru orice intelectual român capabil să pătrundă înţelesul unui proces unitar de devenire, de afirmare a unei etnii în ciuda vitregiei împrejurărilor care au despărţit vreme îndelungată ramurile ei constitutive. Dar felul în care o făcea acum, în 1945, trebuia să fie acela al unei riposte peremptorii îmbrăcate în veşmîntul impecabil al demonstraţiei ştiinţifice, universal convingătoare. De aceea *Introducerea* fixa concepţia istoricului modern întemeiată pe repere metodologice incontestabile, aparţinînd celor mai recente şi complexe tendinţe în cercetarea istorică. Brătianu îşi mărturisea adeziunea totală la momentul final, al sintezei, din ritmul hegelian pe care el îl descoperea în evoluţia modului de considerare a materialului istoric al tradiţiei (şi anume 1, teza = încrederea totală ; 2, antiteza = negarea violentă ; 3, sinteza = revalorizarea ştiinţifică într-un context de exigentă amploare).

Şi în acest spirit caracteristic, sub specia respectului pentru tradiţie şi a viziunilor integratoare, mai vechi la noi chiar decît romantismul, însă cu adaosul sprijinului pe documentele noi ale arheologiei, filologiei şi altor ştiinţe ajutătoare, şi în special cu un adaos de interpretare a acestor documente, de natură analogică, precumpănitor comparativă, Gheorghe Brătianu şi-a construit lucrarea.

Claritatea desenului expozitiv, prudenţa extremă a mişcării printre date, cîntărirea ipotezelor, răspunsurile moderate, judecăţile pline de pondere caracterizează atitudinea savantului şi se răsfrîng în scrisul său, dîndu-i o aşezare, un echilibru de ţinută clasică. În acest spirit, constant dominat de conştiinţa unor răspunderi profund angajante, tema tradiţiei istorice se desfăşoară. Şi cercetătorul porneşte de la elucidarea indispensabilă a primei trepte de tradiţie istorică generate de poporul român, privitoare la prima organizaţie statală legată de ramura sudică a noastră şi de numele Asăneştilor. Faptele se limpezesc şi se articulează logic într-o construcţie coerentă şi convingătoare despre vlahi ca întemeietori ai vestitului şi mult disputatului imperiu româno-bulgar.

Urmează, în chip firesc, într-o cronologie a succesiunii expresive, studierea tradiţiei despre descălecatul Ţării Româneşti. Aci istoricul discută din nou raportul dintre tradiţie şi critică, de data aceasta referindu-se la foarte răspîndita « legendă » a lui Negru Vodă descălecătorul, respinsă cu violenţă de hipercriticismul lui Dimitrie Onciul din pricină că relatarea scrisă se găseşte abia în sec. XVII într-o cronică. Cu sinceritatea deplină a omului de ştiinţă veritabil, Brătianu mărturiseşte a se fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numărat şi el în tinereţe printre contestatorii acestei tradiţii. Acum însă o accepta ca ipoteză şi o explica, într-un demers foarte diversificat ce mergea de la comparaţia cu împrejurările întemeierii confederaţiei statelor helvetice şi legenda lui Wilhelm Tell, pînă la analogia cu modul în care se procedează la reconstituirea arhitectonică. Savantul îşi selecta cu acribie extremă datele relevante şi le înlănţuia într-o ordine logică impecabilă, aşa încît argumentele noii analize întreprinse în lumina unui context documentar mult lărgit nu numai prin acte, ci şi prin viaţă, mentalitate, atmosferă, să aibă o putere maximă de persuasiune, puterea străbătătoare a adevărului. În cele din urmă, argumentul lingvistic întărea posibilitatea descălecatului dinspre Ardeal, deoarece mişcarea aceasta coborîtoare intra într-o ordine a firescului, dublînd direcţiile dezvoltării limbii, coborîtoare ea însăşi din leagănul transilvan al poporului nostru.

Cît despre capitolul consacrat descălecatului Moldovei, şi acela introduce un punct de vedere mai nou, căci aci Brătianu reproşează istoricilor care nu acceptaseră nici ca ipoteză descălecatul Munteniei, prea uşoara preluare, *tale-quale*, a tradiţiei moldoveneşti. Operînd şi aci cu *distinguo*-uri fin disociative, raportînd necontenit la situaţii similare, folosind elemente de istorie politică şi socială, de istorie a artei şi literaturii, de heraldică şi cîte altele, comparîndu-le în special în aria care-i era atît de familiară a răsăritului şi sud-estului european, dar şi mai departe, în centrul şi apusul continentului, istoricul le interpretează ca întotdeauna cu atenţia trează la adevăr. Ceea ce descoperă este o profundă analogie între cele două întemeieri pe care le vede, cu propriile sale cuvinte, « într-o dezvoltare paralelă, care purcede în mod logic din condiţii asemănătoare şi prin aceleaşi etape ale evoluţiei politice. . . »

Şi aci, ca şi în rîndurile închinate Ţării Româneşti, Brătianu făcea elogiul tradiţiei istorice care restituia Ardealului rolul său firesc de leagăn al statului, al limbii şi poporului român. El spunea :« . . . tradiţia istorică şi cercetarea graiului nu fac decît să întregească ceea ce natura însăşi a înscris în relieful de stîncă al podişului carpatic, a cărui coroană de munţi străjuieşte peste veacuri dezvoltarea acestui neam şi împlinirea destinelor sale pe pămîntul vechii Dacii ». Iar cele ce urmează în capitolul *Tradiţia istorică despre voevodatele româneşti din Ardeal*, nu fac decît să întărească valoarea tradiţiei istorice cu privire la voevodate şi mai cu seamă să aducă argumente noi, edificatoare, în favoarea aceleia a descălecatului Ţării Româneşti şi Moldovei. Căci acelaşi tip de demers paralel, condus cu aceeaşi rigoare, descoperă prin comparaţie cu alte izvoare şi situaţii, straturile de adevăr stabil de sub aluviunile imaginare, adică atestă existenţa unor vechi organizări politice româneşti în Ardeal, identice în esenţă şi în origine cu cele ce se vor întemeia peste munţi, în Ţara Românească şi Moldova.

Şi reluînd în capitolul de concluzii gîndul rodnic de la care a pornit, şi anume acela al revizuirii valorii tradiţiilor istorice, Gh. Brătianu recunoştea dreptatea mult contestatei teorii a lui A. D. Xenopol în legătură cu întemeierea ţărilor române. Situînd-o într-o lumină nouă şi investigînd-o cu mijloace superioare de cercetare, istoricul mai tînăr dădea temeiuri înnoite acestei surse istorice de importanţă capitală în viziunea sa asupra genezelor şi continuităţii poporului român, fiindcă pătrunsese relaţia logică, de continuitate între tradiţia istorică despre originile neamului nostru şi cea privitoare la întemeierea statelor româneşti şi în care Ardealul alcătuieşte cetăţuia leagăn.

Ultimele rînduri, de încheiere, răsună ca un testament spiritual adresat urmaşilor din orice timp de pe pămîntul nostru : « Mai este poate, în această întoarcere cu temeiuri mai puternice la vechea tradiţie istorică despre începuturile statelor româneşti, mai mult decît o întîmplătoare potrivire în dezvoltarea disciplinei noastre. În aceste vremuri de adînci prefaceri şi de neîncetate răsturnări, statornicirea unui

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

element tradiţional e un punct de reazem pentru minte ca şi pentru suflet. E o atingere cu temeiurile mai adînci ale firii şi ale existenţei naţionale, din care pot izvorî acum, ca şi altădată, nădejdi şi puteri nebănuite. »

Sînt vorbe pe care le-ar fi putut rosti ori scrie la fel de bine Miron Costin, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan, căci au în ele sîmburele adevărului nostru etern.

Nu sîntem istorici, dar am încercat să citim în cartea aceasta vie despre începuturile statale ale românilor, felul în care un cărturar de seamă ca Gheorghe Brătianu se supune în fapt legilor interne şi ideilor forţă ale unei culturi, devenind asemenea istoriografilor noştri celor mai proeminenţi, purtătorul ei de mesaj în orizonturile înalte ale operei.

Şi în acest sens ni se pare că descoperim meritul capital al demersului editorial şi interpretativ întreprins de Valeriu Râpeanu cu publicarea uneia din operele principale ale istoricului şi omului de cultură Gheorghe Brătianu. Criticul şi istoricul literar care semnează şi studiul introductiv, şi notele bogate însoţind textul, şi-a făcut în ultimii ani o datorie de onoare dînd în ediţii noi, complete, critice, moderne, lucrările fundamentale ale istoricilor români celor mai reprezentativi din secolul XX, în măsura în care ele depăşeau sfera strictă a istoriografiei, interferîndu-se cu istoria şi filosofia culturii româneşti, în măsura în care exprimau un răspuns important, adevărat, în spiritul tradiţiei şi al specificităţii naţionale, la nevoile prezentului. Astfel, după *O viaţă de om* şi *O luptă literară* de Nicolae Iorga, *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti* a lui Gheorghe Brătianu a fost redată acum circuitului firesc al culturii noastre de azi într-o formă care satisface întru totul exigenţele reconsiderării critice. Valeriu Râpeanu stăpîneşte cu acurateţe instrumentele dificilei operaţii a republicării, la un nivel înalt, a unor texte mai vechi, pentru uzul publicului nou.

Domnia-sa şi-a făcut ucenicia în istoria literaturii române şi e în deosebi familiarizat cu secolul XX. Dar în ultimii ani, teritoriul pe care-l cuprinde spre a explica locul exact ocupat de autorii operelor editate, s-a lărgit considerabil. În sfera interesului său intră şi istoria social politică, uimitor de bine cunoscută pentru un om din generaţia sa, şi istoria ideilor şi mentalităţilor întregind o viziune de istoria culturii. O evoluţie a direcţiilor de gîndire ce caracterizează peisagiul nostru românesc se schiţează din comentariul la faptele şi ideile cuprinse în operă şi la cele care au generat opera.

Valeriu Râpeanu, în note, extinde aria operei printr-un subtext de interes major pentru specialist, ca şi pentru cititorul obişnuit. Iar în studiul introductiv la *Tradiţia istorică*, reconstruieşte întreaga epocă ante- şi interbelică pentru a explica apariţia istoricului de care se ocupă şi a revalorificat critic concepţia politică şi istorică a acestuia într-o perspectivă în acelaşi timp analitică disociativă şi integratoare. Şi din premizele stabilite cu mînă sigură se degajă, urmărite într-un demers comparativ bine condus, datele constitutive ale teoriei lui Gheorghe Brătianu despre descălecat, integrate de comentatorul avizat, în descendenţa unui mod de gîndire, a unei filosofii a culturii româneşti.

Valeriu Râpeanu a săvîrşit astfel, cu editarea lucrării, un act binevenit, de mult aşteptat de cultură, iar cu interpretarea sa, o reaşezare a unui mare cărturar al trecutului apropiat, pe locul care i se cuvine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Ont ils éxisté ?
Bulles de langage?
D'eux, il n'est resté
Que ce pur otage...

Benjamin Fondane: «Le mal des fantômes» fotografie de MAN RAY

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

BENJAMIN FONDANE

RIMBAUD

LE VOYOU

LES ÉDITIONS

DENOËL ET STEELE

PARIS

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Benjamin Fondane, portret de VICTOR BRAUNER, 1930

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

O BIRUINȚĂ PARADOXALĂ

Am în față o nouă carte a lui Benjamin Fondane, apărută la Paris către sfîrșitul anului trecut. E a patra din seria « operelor » poetului, publicate de editura *Plasma*, sub îngrijirea lui Michel Carassou și Catherine Thieck, în condiții grafice splendide. Pînă acum au văzut lumina tiparului, tot în anul trecut, *La Conscience malheureuse*. *Rimbaud le voyou* și *Faux traité d'esthétique*.

De astă dată, avem adunate laolaltă, pentru întîia oară, întreaga producție lirică a lui Fondane în limba franceză, plachetele *Ulysse* (1933), *Titanic* (1937), *L'Exode. Super Flumina Babylonis* (1965), versurile rămase prin reviste și în manuscris, *Au temps du poème* et *Poèmes épars*, precum și volumul inedit care dă titlul culegerii : *Le mal des fantômes*.

Întoarcerea aceasta subită a compatriotului nostru în atenția publicului literar parizian e într-adevăr spectaculoasă. Retipărirea eseurilor putea să mai lase încă loc dubiului; un volum masiv de poezii (320 pagini) exclude orice îndoială; Fondane cîștigă rămășagul pe care i-l propusese într-o scrisoare lui Georges Ribemont-Dessaignes — și, uimitor, la data precisă cînd fixase termenul de verificare, întrebîndu-se dacă există o justiție a timpului sau tot ceea ce spera de la aceasta era o mare eroare : « O să vedem în 1980 . . . ori n-o să vedem deloc ».

Republicarea eseurilor fusese o inițiativă riscată, dar și cu multe șanse de reușită. Lansarea pe piață a întregii opere lirice în limba franceză constituie un act extrem de temerar azi, cînd poezia nu se vinde. Și iată că numărul 337 din 1—15 Decembrie al binecunoscutei reviste *La Quinzaine Littéraire*, trece pe lista aparițiilor celor mai interesante recomandate cititorilor, *Le mal des fantômes*, pe locul patru.

Revenirea lui Fondane în actualitate este însoțită de multe coincidențe tulburătoare, începînd cu însuși titlul volumului care, din capul locului, deschide larg porțile tărîmului *ambiguității*, așa cum subliniază David Gascoygne *. Căci ce trebuie oare să înțelegem aici prin « mal »? Un « rău » de care suferă fantomele? Sau boala care face pe cineva să descopere mereu prezența lor în jurul său?

Coincidențele stranii, pomenite de mine anterior, răsar în ambele cazuri.

Un rău grav de care suferă fantomele este însuși faptul că trebuie să revină printre cei vii, dar nu ca făpturi propriu zise, ci ca umbre părelnice, fugare. Pe urmă, reîntîlnirea aceasta nu se produce niciodată sub semne faste : dimpotrivă, amintește un eveniment sinistru petrecut cîndva și seamănă groază.

---

* Acesta prefațează ediția împreună cu Patrice Repousseau.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E astfel aproape cu neputinţă să înregistrăm audienţa cîştigată azi de Fondane, fără ca ea să nu ne trezească imaginea revenirii unei fantome. Poetul cucereşte o faimă *postumă*, după ce, lungă vreme, încercările lui de a vorbi lumii întregi printr-o limbă de circulaţie mondială păreau să fi cunoscut cel mai trist eşec. Că aşa arătau lucrurile ne-o spune foarte răspicat simpla alăturare a cîtorva texte.

Pînă a părăsi ţara, Fundoianu îşi reprezenta plecarea ca pe o nevoie irepresibilă de a căuta liricii sale, grandioase orizonturi continentale:

« . . . *Aş vrea alte cuvinte, alte fecundităţi, / alţi oameni şi alţi idoli ! sufletul meu de pîslă / din pietre să-şi cioplească ar vrea divinităţi, / să-mpingă şi să taie mişcarea, ca o vîslă.* // [. . .]

Poate mă cheamă-oceane ca piane de-ntuneric, / poate-n ficatul lumii izvoarele sînt reci / şi sînt piei de femeie uitate în americi / în mîini cu jurăminte, cu ramuri pentru veci . . . »

Autorul « Paradei » se vedea irumpînd în conştiinţa universală, silind-o să ia act de o apariţie fatidică, vestind catastrofe mondiale: « Cădeţi imperii ! iată că s-au ivit nebunii / să strîngă în poeme crîmpeiele de hău . . . » (ibid). Relatînd vizita lui Fundoianu, venit să-şi ia rămas bun, Lovinescu subliniază maliţios formidabila părere pe care o avea acesta despre sine: Unui compatriot, întîlnit pe stradă la Paris, după foarte puţină vreme, i-ar fi declarat: « În Bucureşti începuse să mi se urască cu sentimentul propriei mele superiorităţi » (Memorii II). La antipodul unei astfel de autoîncrederi triumfale, o copleşitoare descurajare ne întîmpină peste tot în versurile franceze. Nu odată, Fundoianu încearcă sentimentul zădărniciei lungilor lui pribegii:

« *Sisyphe, vieux Sisyphe que tu es donc usé.* » / [. . .]

« *J'errais aveugle dans le pas-perdu des gares / je demandais aux trains le but de mon voyage / pourquoi voulais-je aller si loin, quitter mon lit, / nourrir ma fièvre de banquises ?* » // (. . .) « *Seul ! J'étais seul au monde avec moi même / feuille morte pareille a une feuille morte.* » // (. . .) « *Pourquoi me suis-je déplacé ?* » [. . .] « *Je ferme le vieux livre et je dis: À quoi bon ? / Pourquoi tant d'eau multiplié par tant d'eau / tant de terre ?* » [. . .] « *J'étais né à Jassy, que cherchais-je à Oran ?* » [. . .] « *Pourquoi suis-je parti quand même / qu'avais-je à esperer des routes, / c'est si calme une digue / si reposant un seuil . . .* »

Oboseală, dezolare, saţietate de atîta vagabondaj, trăit ca un blestem:

« *De cette vie, de ces mers l'écume / est tout ce qui demeure entre les doigts ; / et dans le clair regard, un peu de brume . . . / [. . .] Vaincus d'hier, vomis par la marée . . . / — Qui veut de nous pour une nuit ? La nuit / est une barque aux terres amarrées.* // [. . .] *Le monde meurt. En route vieux fantôme ! / Qui veut resusciter d'entre les morts ? / Ivresse ? — Faut-il qu'elle sanglote / toujours — encore-l'ancre dans les ports* »

Cîntăreţul « Priveliştilor » devine în versurile lui franceze un poet al mizeriei metropolitane internaţionale. Rareori a fost evocată cu atîta intimă experienţă o lume a existenţei provizorii: punţi de clasa a treia pe marile pacheboturi încărcate cu emigranţi, convoaie lungi umane trecînd prin nesfîrşite controale vamale, sub ochii diferitelor poliţii, camere sordide în hoteluri ieftine portuare, cartiere muncitoreşti insalubre, cîrciumi, aziluri, bordele, spitale. Fundoianu renunţă la orice insistenţă descriptivă; schiţele lui fumurii fantomatice, mizează doar pe sugestia cîte unui amănunt definitoriu; totul e prea bine cunoscut ca să mai fie nevoie de vreo stăruinţă, ajunge doar menţionarea mărcii categoriale. De pildă: « Trains vaseux des banlieues », « affiches tristes », « murs où l'on pisse », « boucher des métros avalant les passants sans défense », « plaintes des marchands d'habits,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

des rempailleurs de chaises, des pianos mécaniques et des musiques perforées », « ronflement régulier des tuyaux de vidange », « nuit pleine de chansons d'ivrognes », « bouilloires fumantes », « lavabos aigris par les vomissements » ; « je pense — scrie Fondane — aux misères de toutes ces existences / massés dans cette cale avec un seul hublot / ouvert sur l'univers fictif — / figures rongées de sommeil et qui ont peur de vivre, / voyageurs, voyageurs assis sur une chaise . . . »

Simbolurile liricii acesteia sînt tot atît de dezolante: naufragiul (*Titanic*), exodul (*Super Flumina Babylonis*) ; dacă inițial s-a identificat cu Ulysse, care totuși s-a întors în Ithaca, poetul sfîrșește prin a-și semna versurile Isaac Lacquedem (numele Jidovului rătăcitor condamnat să nu stea locului niciodată).

Misiunea fantomelor de a readuce în memorie un fapt atroce — așadar « răul » produs de ele — îl simțim mai neliniștitor și altfel: Vocea care se lamentează în aceste versuri aparține unui om ars în cuptoarele naziste de la Birkenau. Dar nu numai sub raport biografic, un dar atavic al profeției înzestrează lirica franceză a lui Fundoianu cu o putere premonitorie terifiantă.

Amplul oratoriu, *L'Exode. Super Flumina Babylonis*, poetul l-a scris, în cea mai mare parte, prin 1934. Reluîndu-l spre sfîrșitul războiului, cînd trăia ascuns, s-a speriat singur cît de exact prevăzuse viitorul. S-a mulțumit, prin urmare, să adaoge poemului doar o « Prefață în proză » și un « Intermediu » ; restul era spus.

Le Mal des Fantômes a fost scris între 1942 și 1943 ; dimensiunea vizionară e și aici cutremurătoare, la fel ca în versurile care alcătuiesc ultima parte a volumului (*Au Temps du Poème et Poèmes épars*).

Toate aceste pagini nu le putem citi azi fără înfiorare, constatînd cît de fidel anunță ele un destin tragic care se va împlini întocmai. Simplă presimțire? Pregnanța fantastică a viziunilor desminte o atare ipoteză liniștitoare. Fondane își descrie nu numai moartea apropiată, dar și forma ei sinistră, umilitoare, supliciul crîncen, anonim, la care va fi osîndit fără scăpare, laolaltă cu un neam întreg:

« *Chœur* ».

Et quelle chanson chanterais-je sur une terre étrangère ? / Et chanterais-je ici la chanson de Sion / parmi des hommes étrangers ? // Car nous sommes étrangers les uns parmi les autres / notre langue n'est pas pareille / quand même il n'y aurait qu'une seule langue au monde, / qu'un seul mot dans le monde. / — Je parle: qui est là pour m'entendre ? / Je pleure: qui a pitié ? / Bête qu'on mène à l'abattoir / ne fais pas l'innocente ! » *[. . .]*

. . . « *Le jour de Colère est venu et chaque pierre est une bouche, / quelle main lézarde les murs, tire la langue des eaux, / et quelle nuit soudaine fait sangloter les femmes / aux lueurs de soufre et de feu ?* »

« Pas même seul. Des tas de *seuls* » — strigase cîndva în *Ulysse*, își amintește Fondane. Și descoperă (sumbră revelație !) că rimase ultimul cuvînt al versului cu «linceul» (lințoliu). Coincidența vaticinară îi dictează unul din cele mai mișcătoare poeme care compun ciclul *Le Mal des Fantômes*:

. . . « *Des tas !* » *Cœur envieux, il roule en toi / l'heureux noyé sauvage sur le fleuve / dont tu n'as su — ni pu — trouver l'emploi. //* « *Des tas !* » *Je les ai vus. J'étais du nombre ! / Que d'ombres ! J'en étais. Nous attendions — / nous attendons encore la fin du monde. //* « *Des tas de seuls !* » *Chacun sur son ballot / assis, colis perdu, une monade — / et cependant figure d'un ballet / mystérieux, mobile, monotone / d'Iphigénies en marche vers l'autel . . . / Mais tout-à-coup le Choeur:* « *Quel Dieu / Ordonne que nous ayons tout seuls, sans être seuls, / à traverser ces mers et cette vie / sans autre rime riche que* « *linceuls* » *? //*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi alte versuri din acelaşi ciclu anunţă cu o clarviziune înspăimîntătoare holocaustul:

« — Prier ? mais où ? Le Temple est écroulé ! / La voix titube aux pierres, dans le vide . . . / — Prier ? mais QUI ? Les pierres ont roulé . . . // Pourtant ILS nous ont dit: « Prenez les harpes ! / (c'était au bord des fleuves) Jouez donc, / esclaves ! . . . //

sau:

. . . Oui . . . mais nous, / ça nous connaît l'Histoire ! Femmes enceintes; / vieillards; malades; gosses scrofuleux. // Sans rêve, sans espoir — Dociles briques, / vies matériaux placés dans le milieu / de cette histoire qui se fait . . . Cynique ! / — inique Histoire ! Eux — les conquérants ! / Et nous — les égorgés ! . . . »

şi, în sfîrşit:

. . . Terres de l'au-delà ! Nuits féeriques . . . / quoi ! Echoués aux visions sans voir, / vies papillons pour lampes électriques ? // — On nous ramassera sur les trottoirs. »

Prefaţa, adăugată *Exodului*, aduce în plus doar cîteva mărunte detalii realiste la ceea ce nenumărate versuri ale lui Fondane proorociseră cu zece ani înainte. Pornind să le spună oamenilor că vocea pe care urmează să o asculte aparţine unei fiinţe asemenea lor, revine asupra afirmaţiei într-o răsucire crispată a memoriei şi scrie:

. . . « Et pourtant, non ! / Je n'étais pas un homme comme vous. / Vous n'êtes pas nés sur les routes, / personne n'a jeté à l'égout vos petits — / comme des chats encore sans yeux, / vous n'avez pas erré de cité en cité / traqués par les polices, / vous n'avez pas connu les désastres à l'aube, / les wagons de bestiaux / et le sanglot amer de l'humiliation, / accusés d'un délit que vous n'avez pas fait, / d'un meurtre dont il manque encore le cadavre, / changeant de nom et de visage / pour ne pas emporter un nom qu'on a hué, / un visage qui avait servi à tout le monde / de crachoir . . . »

De « *răul* fantomelor » este bîntuit Fondane însuşi. Cuvîntul revine cu o frecvenţă alarmantă în versurile lui, denumeşte o particularitate definitorie a universului său poetic, constituit din reminiscenţe pîlpîitoare, incerte, gata să se risipească îndată, luînd drumul neantului. Atingem astfel însuşi nervul liricii spre care a evoluat Fundoianu. Ea este rodul unei existenţe desfăşurate sub semnul obsedant al nimicniciei. Fondane ridică la o semnificaţie general umană o experienţă etnică şi personală, proiectînd o dramă istorică fioroasă în plan metafizic. Conform convingerilor sale filosofice (*La Conscience Tragique*), moartea reprezintă un scandal existenţial, un *absurdum* pe care numai o jalnică laşitate îl poate pune în paranteză. Viaţa îi apare, în consecinţă, poetului ca o eroziune neîntreruptă a existentului. Totul se destramă, devine amintire, mereu mai ştearsă, o defilare de *fantome*.

Fondane face să fie auzită nota cea mai personală a liricii sale franceze în scurtele cantilene elegiace, cu un astfel de , motiv tragic, obsedant. Versul se strînge în el însuşi, contractat parcă de o rară crispare lăuntrică. Faţă de clamoarea despletită din *Ulysse* şi *Titanic*, în ciclurile ulterioare răsar tot mai des formele prozodice fixe, rimele savante, interioare şi asonantice, refrenele, preocuparea de muzică. E un fel de plîns reţinut şi melodios, cu ecou prelungit, chiar atunci cînd a încetat să se audă. Sonurile incantatorii rimbaldiene din versurile ultime « Chanson de la plus haute tour », « L'éternité », « Age d'or » etc.) ne revin în ureche, convocate de o dragoste veche şi niciodată trădată:

« Ont-ils existé ? / Bulles de langage ? / D'eux, il n'est resté / que ce pur otage . . . // . . . de l'âme trop pleine / le vers sonne creux / Paris et Hélène / Tristan et Yseut //

(Tristan et Yseut)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau:

« On entendait venir la diligence / d'on ne sait où. / Et tout après, rentrait dans le silence / Comme en un trou. / Chacun se demandait dans le silence / de son néant: / « Et si vraiment, c'était la diligence / du Dieu vivant ? »

(La-Bas)

Cîteodată, frînturi de imagini ori chiar sintagme din Rimbaud intră în hora fantomelor care populează lirica franceză a lui Fundoianu: « La Beauté meurt d'épuisement / sur les genoux des spectateurs (Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux — Et je l'ai trouvé amère — Et je l'ai injuriée. *Une saison en Enfer*) . . . assez crié assez sangloté assez rangé assez louvoyé assez fui (Assez vu . . . Assez eu . . . Assez connu. Départ. *Illuminations*).

Solitudinea, însă, exprimă poate cel mai bine *răul* fantomelor, așa cum l-a resimțit poetul. A descoperi în jurul tău doar prezențe mute, care te privesc mustrător, fără să-ți adreseze vreun cuvînt, a rămîne mereu cu tine însuți, într-o iluzorie mulțime, e suprema osîndă a lui Fondane. Aceasta îl apasă mai greu ca orice.

Lirica lui franceză se hrănește, în ultimă instanță, din tensiunea dureroasă, torturantă, între o dorință de dăruire tumultoasă și neputința realizării ei. Fondane e o natură generoasă, expansivă, convinsă pe cale reflexivă de ideea incomunicabilității umane. Necontenit, un val de compasiune fraternă îl poartă imperios pe poet către semenii săi, ca altul să-l tragă înapoi. Lumea refuză permanent să capete pentru el consistență; fantomatică, ea îi fuge mereu printre degete. Mișcarea aceasta în doi timpi, terminată de fiecare dată printr-un repetat eșec, rezumă toate motivele liricii lui Fondane, scrisă după expatriere: oboseala globe-trotteri-lor, în căutarea de pămînt ferm, nealunecător sub pașii lor, cum trebuie să o constate necontenit, imboldul generos la identificarea cu o imensă umanitate suferindă și, concomitent, sentimentul izolării izvorîte din conștiința naturii sufletului poetic, funciar diferit, aventura existenței și caracterul ei iremediabil unic (toți murim, dar fiecare singur).

Paradoxal, devenind poetul disperării de a nu putea ieși dintr-o fatală solitudine, Fondane învinge postum « răul fantomelor », cîștigîndu-și audiența europeană.

Actul de căsătorie al lui B. Fundoianu.
Martori: Chestov și Brâncuși ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[illegible]

VILLE DE PARIS

ÉTAT CIVIL

Liste des Témoins de mariage

Reg. N°

Acte N°

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Liberté — Égalité — Fraternité

AVIS

Les frais dus pour mariage ne doivent être payés qu'à la Caisse de la Mairie et jamais à domicile.

MAIRIE DU 7 ARRONDISSEMENT

LISTE DES TÉMOINS DU MARIAGE

de M. Fundoianu et de Mlle Esther

Père /
Mère /

Père /
Mère /

TÉMOINS

Nom [illegible]
Prénoms [illegible]
Profession Professeur
Décoration
Domicile [illegible]

Nom Brancusi
Prénoms Constantin
Profession Sculpteur
Décoration
Domicile 11 Impasse Ronsin, Paris 15e

Cette feuille doit être remplie très exactement par les intéressés eux-mêmes afin d'éviter des erreurs dans la rédaction de l'acte.

Nota. — [illegible]

[illegible]

Les parties et les témoins devront le jour du mariage être rendus à la Mairie à [illegible] heures [illegible]

Faute de se conformer à l'heure [illegible] le mariage pourrait être ajourné.

[illegible]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN JURUL LUI BRÂNCUȘI

BARBU BREZIANU

BRÂNCUȘI, VORONCA ȘI AVANGARDA ROMÂNĂ

De-alungul vieții sale, numai o singură oară. Constantin Brâncuși — părăsindu-și deprinderile de fiece zi — s-a aplecat asupra unei cărți în versuri, încercînd să descifreze și să cuprindă din tainele unor poezii, pătrunzîndu-le sensul pentru a le reinterpreta apoi, transpunîndu-le în desene de o puritate și prospețime nu lipsită de humorul și ingenuitatea ce îl caracterizează pe acest « Ion Creangă al sculpturii. »

Submersiunea poetică a fost reușită, tocmai fiindcă Brâncuși a înțeles perfect tîlcul poemelor, de vreme ce era vorba de ceea ce întotdeauna el a iubit: *plante și animale* — titlul însuși al plachetei lui Ilarie Voronca.[1]

Înzestrat cu o certă intuiție și în materie de artă plastică, Ilarie Voronca a avut darul să înduplece și să determine chiar și pe unii dintre cei mai greu accesibili artiști plastici ai epocii să-i împodobească volumele; astfel, privind biblio-

---

[1] Ilarie Voronca, *Plante și animale.* — *Terase*, cu trei desene de Constantin Brâncuși, Colecția « Integral », Impr. « Union », Paris, 1929. Poetul descoperise în rue Méchain nr. 13, tiparnița « Union » și un « Mecena-tipograf » la care el și alți suprarealiști vor tipări în limba română, în condiții nemaiîntîlnite, cîteva cărți ce vor alcătui colecția « Integral », sub egida revistei purtînd acelaș nume (Cf. Sașa Pană, *născut în '02*, ed. « Minerva », București, 1973, (p. 236, 248, 252). Desenele lui Brâncuși au fost batjocorite în 1929. 1933 în *Viața literară*,*Porunca Vremii* și *Curentul*, ar în 1980 în *Săptămîna culturală a Capitalei*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grafia poetului, aflăm ca ilustratori pe Robert și Sonia Delaunay (1927), pe Marc Chagall (1928), iar de la noi pe Milița Pătrașcu, Mac Constantinescu, Victor Brauner, și deasupra acestora, pe Constantin Brâncuși.

Apropierea, și apoi contactul direct cu sculptorul — dar nu numai al lui Voronca, dar și al întregului grup suprareliast român — avea să se facă nu atît datorită mijlocirii prietenului comun, Tristan Tzara, cît mai ales inițiativei liderilor bucureșteni. Treptata cataliză artistică aparține lui Voronca, Marcel Iancu, Miliței Pătrașcu, M. H. Maxy, Ion Vinea, la care s-au alăturat B. Fundoianu, Stephan Roll, Sașa Pană, Victor Brauner, Jacques Herold, și chiar lui Ion Minulescu.

În afară de afinitățile dintre ei și de sincera admirație, nutrită de toți deopotrivă față de « sihastrul din Montparnasse » — avangarda noastră era în căutarea unui « stegar » de faimă universală. A fost un adevărat succes, faptul de a-l fi putut atrage pe Brâncuși, devenit astfel cap de afiș al « Primei expoziții internaționale de plastică nouă « Contimporanul » care a avut loc în iarna anului 1924. Sculptorul nu a trimis însă nimic nou, mărginindu-se la patru opere antebelice, împrumutate din colecția prietenilor Cecilia și Frederic Storck; el și-a dat totuși în felul acesta implicit adeziunea, luînd parte chiar așa platonic la nemaiîntîlnita exhibiție bucureșteană, la care mai fuseseră invitați, în afara celor opt artiști români, șaisprezece străini, printre care Paul Klee, Michel Seuphor, Hans Arp, Kurt Schwiters, Hans Richter, Arthur Segal.

Ministerul Cultelor și Artelor reînființase în același an « Salonul oficial », iar directorul general al departamentului, Ion Minulescu, va încerca la rîndul lui să-l atragă pe sculptor ca « invitat special »; dar Brâncuși nu va răspunde oficialei propuneri decît în 1929, toamna, cînd participă la Salonul « Alb-Negru », cu două dintre cele trei desene realizate pentru volumul lui Voronca.

Ion Minulescu îi adusese și un elogiu entuziast în revista *Integral*; după ce *Contimporanul* îi dedicase un întreg număr festiv; exemplu urmat și de Camil Petrescu în *Universul literar*, număr special ce avea să stîrnească mînia prea burghezilor epitropi ai periodicului și, în consecință, demisia lui Camil de la direcția sucursalei literare a *Universului* politic.

Admirația grupului suprarealist se va manifesta și prin articolele lui Ion Vinea, Marcel Iancu, Mac Constantinescu, Petru Comarnescu, Adrian Maniu, Dan Botta, Gheorghe Dinu, Maxy, Milița Pătrașcu, Sașa Pană, Ion Călugăru, Lucian Boz ș.a. — osanalele aduse omului și operei constituind o adevărată *captatio benevolentiae* a artistului despre care, din 1914, nu se mai scrisese aproape nimic la noi. Această binevoitoare campanie de presă se cobora cu avalanșa de cărți, broșuri și reviste ce i se expediau din București. Astfel că în biblioteca lui pariziană — alături de volumele cu dedicații oferite de Paul Fort, René Char, Jean Cocteau, Blaise Cendrars, Roger Vitrac, Paul Morand, Joseph Kessel etc. etc. — se vor alinia acum și cele românești, cu dedicații neașteptate, provenind de la scriitorii atît de diferiți ca Aron Cotruș, Alexandru Theodor-Maria Stamatiad, Ion Călugăru, Claudia Millian, Ion Minulescu sau Panait Istrati — fiecare așternînd călduroase cuvinte de laudă. Iată de pildă pe Panait Istrati, care « cu dragoste de frate » îl numește pe Brâncuși « haiduc al munților săi de visuri ». [2] Sau suprarealiștii care se întreceau în omagii superlative așternute pe luxoase volume numerotate, trase în tiraje restrînse, pe hîrtie Van Gelder: fratele Colombei Voronca, Mihai Cosma (Claude Sernet), cumnatul lui Marcel Iancu, Jacques G. Costin, Gherasim Luca — fiecare cu vorbe care mai de care mai încîntătoare.

---

[2] Panait Istrati, *Présentation des Haïdoucs. Les récits de Adrien Zograffi*. Ed. Rieder, Paris, 1925

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Benjamin Fundoianu — căruia Brîncuşi îi făcuse portretul — se referea tocmai la acest fapt, scriind: « Je suis indigne de votre amitié — merçi pour m'avoir permis de hausser mon nom du vôtre »[3]

Iată şi închinarea idolatră a lui Gheorghe Dinu: « Lui Dumnezeu, lui Constantin Brâncuşi, pentru miracolul lui de fiecare deget al domniei sale, înviind în lemne şi pietre pasărea eternului — ruşinat şi umil omagiu acestei cărţi cu vorbe de ale lui Stephan Roll »[4]. În fine, dedicaţiile lui Ilarie Voronca: « Sculptorului şi poetului celui mai neîntrecut / Brâncuşi / prin mîna şi dalta căruia / glasul lui Dumnezeu pînă la noi / străbate în semn de adînc şi respectuos omagiu acest volum »[5]. Aceasta după ce, în 1929 — pe volumul *Plante şi animale*, purtînd numărul 13 (« special tipărit pentru Domnul Constantin Brâncuşi ») — « Miliardarul de imagini », — cum îl numea pe poet E. Lovinescu — în locul unor metafore celeste, îşi va manifesta nevolnicia prin simple vorbe de rînd: « Cum să vă exprim toată respectuasa mea admiraţie? Daţi-mi voie Domnule Brâncuşi să vă scriu această închinare cu adîncă şi emoţionată recunoştiinţă şi să vă încredinţez de toată dragostea »[6].

Poetul avea să-l revadă pe sculptor în 1930 la Bucureşti cînd împreună cu Dan Botta şi Lucian Boz îi vor face o vizită la Hotel Bulevard unde cu toţii vor fi primiţi în « camera numărul 8 » (cum relatează cu o admirabilă minuţie Lucian Boz, autorul interesantului interviu ce a realizat). Tinerii scriitori vor fi « entuziasmaţi » — ba chiar « transportaţi » — de personalitatea şi înţelepciunea lui Brâncuşi care — în protestele acestuia — va fi comparat cu însuşi Dumnezeu! Voronca (ne mai spune Lucian Boz) a istorisit atunci « o mulţime de lucruri frumoase despre el deoarece « timp de doi ani, a avut fericirea» să se numere «printre prietenii lui Brâncuşi »[7] — privilegiu pe care îl mai împărtăşise, ucenicind pentru un mai lung sau scurt răstimp pe lîngă sculptor o cohortă de compatrioţi (Miliţa Pătraşcu, Irina Codreanu, Mac Constantinescu, Victor Brauner, Alexandru Istrati, Natalia Dumitrescu) sau aproape în treacăt: Sanda Polizu-Micşuneşti-Kessel, Eugen Drăguţescu, Niculae I. Agârbiceanu, George Teodorescu, Margareta Cosăceanu, Ioan Tureatcă) unii cu foarte bune, alţii cu mai dezagreabile amintiri: Romul Ladea, Gheorghe Anghel, ori Jacques Herold (izgonit fiindcă i-a ars lintea); în fine unii alegîndu-se chiar cu uluitoare şi generoase certificate de capacitate Constantin Antonovici.( ).

Coautorul manifestului « picto-poeziei » române, neaparţinînd tagmei artiştilor plastici, s-a bucurat nu numai de cinstea de a fi fost ilustrat de Constantin Brâncuşi, dar şi de aceea de a fi fost deseori primit în ambianţa lui. Ilarie Voronca îşi va exprima în mai multe rînduri şi în mod public respectul pentru figura lui de o « extraordinară linişte şi viziune ».

Vizita prilejuită de interviul lui Boz, pare-se că a trezit în poet nostalgia pentru bătrînul meşter, îmbiat mai ales de ambianţa atelierului din Fundătura Ronsin, acolo unde domnea « o tăcere ca o lumină de cristal izbucnită prin largile ferestre . . .» « Voi sta fără o vorbă şi voi vedea cum, simplu, Constantin Brâncuşi deznoadă din pietrele mari, masive, funde — aproape imateriale — de păsări şi

---

[3] B. Fundoianu, *Privelişti*, Ed. « Cultura Naţională », Bucureşti, 1930.
[4] Stephan Roll, *Poeme în aer liber*, cu trei desene de Victor Brauner, Paris, 1929.
[5] Ilarie Voronca, *Ulise*, cu un portret de Marc Chagall. Colecţia « Integral », Paris, 1928.
[6] Toate aceste cărţi se găsesc în arhivele Centrului naţional de artă şi cultură Georges Pompidou şi ne-au fost puse la dispoziţie de doamna Marielle Tabard, căreia îi exprimăm gratitudinea noastră.
[7] Lucian Boz, *De vorbă cu Constantin Brâncuşi*, în *Facla*, 13.X.1930; idem, *Brâncuşi*, în *Vremea*, 27.IX.1931.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de pești. Mă voi bucura de praful acela de calcar și de grezie pe care îl voi respira prin gură și prin haine, — și-n liniștea deodată luminoasă, lîngă marele maestru, voi asculta cum viața ca o stalactită se întărește în peștera din noi »[8].

Toate aceste gînduri sînt extrase din cărți apărute în 1930 și 1932, ele constituind, credem, germenul unei ample lucrări în proză intitulate *L'Interview*, ce avea să apară mult mai tîrziu, în anii războiului — cînd Constantin Brâncuși nu a vrut să-și părăsească operele și bîrlogul, și ocrotea pe machizarzii din rezistența pariziană — iar Ilarie Voronca se refugiase în sudul Franței. Acolo, pe atunci, a fost tipărită pe o hîrtie proastă, într-un tiraj (în mod forțat) limitat, o carte neglijent broșată, dar ornamentată, ca și toate scrierile poetului, cu un portret semnat de astă dată de sculptorița Halicka, soția pictorului Marcoussis[9].

În nici o bibliografie a operei lui Voronca nu am găsit însă trecut acest volum; fapt ce ne face să credem că nu atît tirajul confidențial, cît vicisitudinile celei de a doua conflagrații mondiale au făcut ca *L'Interview* să se rătăcească în puzderia risipirilor de tot felul, topit poate ca un bulgăre de zăpadă.

Doamna Colomba Voronca, soția poetului, posedînd un singur exemplar, a avut bunăvoința să ni-l împrumute și astfel am luat cunoștiință de acest rarisim text.

Ce reprezintă de fapt *Interviewul?* Este un reportaj, un poem în proză de 200 de pagini (format 19×12) în care — sub pseudonimul reporterului « Vaillant » — Ilarie Voronca întreprinde o stranie aventură în universul ilustrului sculptor Brâncuși, denumit « Creatorul »; acesta ciopleşte coloane fără sfîrșit, pești, păsări, dar și alte făpturi bizare și ieșite din șablonul lucrărilor de rînd și amintind mai degrabă plăsmuirile lui Picasso. Atelierul artistului este un ostrov minunat; iar poetul — alias Vaillant — simte cum treptat cade sub puterea de vrajă a zămislitorului. Cel care în 1929 socotea că prin mîna și dalta lui Brâncuși străbate însăși « glasul lui Dumnezeu », cel care revăzîndu-l în 1930 la București, din nou îl asemuie cu Dumnezeu, — îi conferă de astă dată puteri neobișnuite, chiar năstrușnice, care-l fac să vadă și să trăiască diverse peripeții, transformate uneori în coșmare onirice. Astfel rînd pe rînd, poetul se simte metamorfozat într-un nor, într-un gîndac kafkian, într-un ac de ceasornic, într-un scurt circuit, într-o adiere, într-un parfum și alte scorniri — încît, la un moment dat, figura creatorului aproape că dispare sub volbura halucinantelor peripeții la care este supus poetul investigator. Și adesea visurile lui Ilarie Voronca se vor împleti nostalgic cu amintirile micului brăilean de altădată, și cu acel « orășel al copilăriei de pe malurile Dunării », unde el își va regăsi mama, sora, frații, mătușile, cu salcîmii lui, cu jucăriile la care rîvnea atunci cînd le zărea prin galantarele orașului de baștină.

Joaca de odinioară este privită ca printr-un ochean întors fie pentru a distanța — fie pentru a apropia și mări îndepărtatele timpuri.

Spre finele cărții, într-o postfață, poetul are grijă să justifice dimensiunile confesiunilor sale; și să divulge totodată identitatea celuilalt erou al cărții — zămislitorul — pînă atunci bănuit numai de a fi avut drept model pe Constantin Brâncuși.

---

[8] Ilarie Voronca, *Act de prezență*, Colecția « Restituiri », Cluj, 1972 (p.87, 108, 178), editat de Ion Pop care reproduce textele din volumele *A doua lumină* (1930) și *Act de prezență* (1932)

[9] Ilarie Voronca, *L'Inter* ·· Ed. Jean Vigneau, Marseille, 1944 (4 Avril) P 34

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILARIE VORONCA

PLANTE ȘI ANIMALE

TERASE

cu desene de CONSANTIN BRÂNCUȘI

COLECȚIA INTEGRAL

1929

Fonds Brancusi
L 157

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar iată explicațiile autorului însuși:

« Dacă de-alungul acestei povești s-ar părea că planează un văl, nu este oare fiindcă lucrurile despre care vorbesc, fac parte dintr-o lume ce trebuie să rămînă ferecată?

Scriitorul ar putea fi desigur dojenit pentru faptul că apare confuz și chiar incoherent. Dar însăși materia acestei cărți este confuză și-în aparență incoherentă.

I-a fost dat autorului să se afle în fața unor fenomene care depășeau puterea lui de înțelegere și în consecință s-a simțit dator a le relata întocmai cum s-au desfășurat.

În plus avînd în vedere faptul că era vorba de o lume interzisă celor vii, ar fi fost el îndrituit să spulbere aceste tenebre?

Viețile succesive ce i-au fost hărăzite, într-un răstimp pe care nu l-a putut măsura cu baremul realității obișnuite, nu sînt cu nimic mai de neînțeles și mai fortuite decît însăși viața noastră omenească.

Oare ce știm noi mai mult despre viața asta, și întrucît voința scriitorului de a participa la ea, avut-a ea vreun rol, atunci cînd în timpul peripețiilor se vedea prefăcut într-un nor, într-o mireasmă sau insectă?

Faptul de a putea înfățișa toate acestea într-o carte, constituie singura împrejurare ce-l poate distinge de toate celelalte întruchipări abstracte ori concrete. Și încă ne-am putea întreba dacă se cade ca aceste întîmplări să fie trecute la activul sau la pasivul său: nu cumva a vrut el să istorisească niște aventuri ce i s-au părut doar că s-ar fi petrecut cîndva — numai ca să se laude și să se împăuneze? Să nu ne facem însă iluzii despre modestia autorului, dar nici să nu-l bîrfim prea mult. Fiindcă nimic nu l-ar împiedica, de pildă, să presupună că, dacă ar fi stăruit să rămînem mai departe ac de ceasornic, el n-ar fi scris — atunci bineînțeles într-o altă scriitură ignorată de om și ținînd de natura existenței acelui ac — o poveste în care s-ar fi fălit în fața marilor și micilor pendule, a deșteptătoarelor, a ceasurilor de mînă sau a altor soiuri de orologerii.

Fără îndoială că cititorul nostru ar dori să cunoască și unele amănunte despre autorul-erou al acestei istorii și, deopotrivă, despre celealte personagii.

Vaillant era un gazetar talentat pe care autorul l-a pierdut din vedere o dată cu evenimentele relatate în această narațiune. Ne-am putea întreba dacă nu cumva l-a făcut să moară într-un accident de cale ferată, doar pentru a-și ușura conștiința de păcatul de a-i fi împrumutat numele.

Astfel o faptă rea sortește la rîndul ei o alta.

Cît despre persoana creatorului, aceasta ar putea fi sculptorul pe care autorul l-a întîlnit în marea metropolă, cu prilejul expoziției universale din 19.. invitat fiind de Vaillant.

Ziarele pomeneau în acea vreme de un sculptor care își cioplea statuile din munți. Cu toate acestea, trăsăturile și gesturile zămislitorului, nu aparțin aceluia. Ele sînt ale celebrului sculptor B., țăran venit dintr-o țară dunăreană și care s-a stabilit în marea cetate a Occidentului, după ce pe jos a străbătut Europa toată; el a exercitat o destul de puternică influență asupra artei secolului XX-lea.

Atelierul sculptorului situat în cartierul artiștilor (care se numea în acea vreme Montparnasse) era alcătuit din mai multe ateliere reunite laolaltă prin suprimarea pereților despărțitori. Autorul a petrecut acolo nenumărate ceasuri rodnice.

Sculptorul, un unchiaș cu barba albă, bun cunoscător al vieții și al artei, era în plus un excelent bucătar și ni se pare ciudat faptul că autorul nu a găsit prilej de-a lungul povestirii sale să amintească despre memorabilele praznice luate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în tovărăşia nobilului şi iscusitului bătrîn. În fapt cititorul s-ar putea întreba cum se face că autorul, erou al acestei povestiri, nu a pomenit nimic despre nici una din mesele lui? Absorbit peste măsură de propriile-i aventuri, uitînd în acel tainic atelier şi timpul şi spaţiul — el a neglijat să dea amănunte de oarecare interes despre cele mai elementare funcţiuni. S-a hrănit sau nu în acest răstimp?

Un comentator va dezlega problema aceasta în viitor. Dar cît de interesant ar fi fost dacă ar fi notat cîteva reţete din această veşnică împărăţie anticipînd viaţa? . . .

Totuşi autorul îşi aminteşte de fripturile cu mujdei, care erau una din specialităţile sculptorului B. — model parţial ori total al creatorului: el freca antricoatele cu unul sau doi căţei de usturoi, după care le punea să se frigă pe jăratec. Totul era stropit cu o ţuică de prună adusă din îndepărtatele sale meleaguri dunărene. Şi se apuca să cînte acompaniindu-se cu vioara, melodii populare de neuitat . . .

Dar ce oare făcea lumea în acest răstimp?

Autorul se afla acolo precum am spus în atelierul sculptorului, după cum tu cititorule te afli fie într-o bibliotecă, fie într-o chilie asemănătoare cu aceea în care a locuit scriitorul, zeci de ani înainte, — acum cînd citeşti rîndurile de faţă — şi ăst timp natura, întreg universul complotează şi unelteşte. Oamenii nu vor să ştie niciodată nimic. Ei nu vor conteni să facă războaie şi negoţ, fără a bănui că în preajma lor arborii şi plantele uneltesc, că sub tălpile lor, în măruntaiele pămîntului, metalele, pietrele, oasele răposaţilor urzesc comploturile lor.

Ah! ignoranţi ce sîntem! Ne ciorovăim, ne pizmuim uni pe alţii, în timp ce sub ochii noştri mineralele, lichidele şi văzduhul conspiră. Laolaltă ne doresc pieirea şi-şi împart din vreme globulele, sărurile sîngelui şi osemintele noastre.

Poate că tocmai această tainică, minunată şi necunoscută este aceea pe care creatorul s-a străduit s-o reveleze autorului.

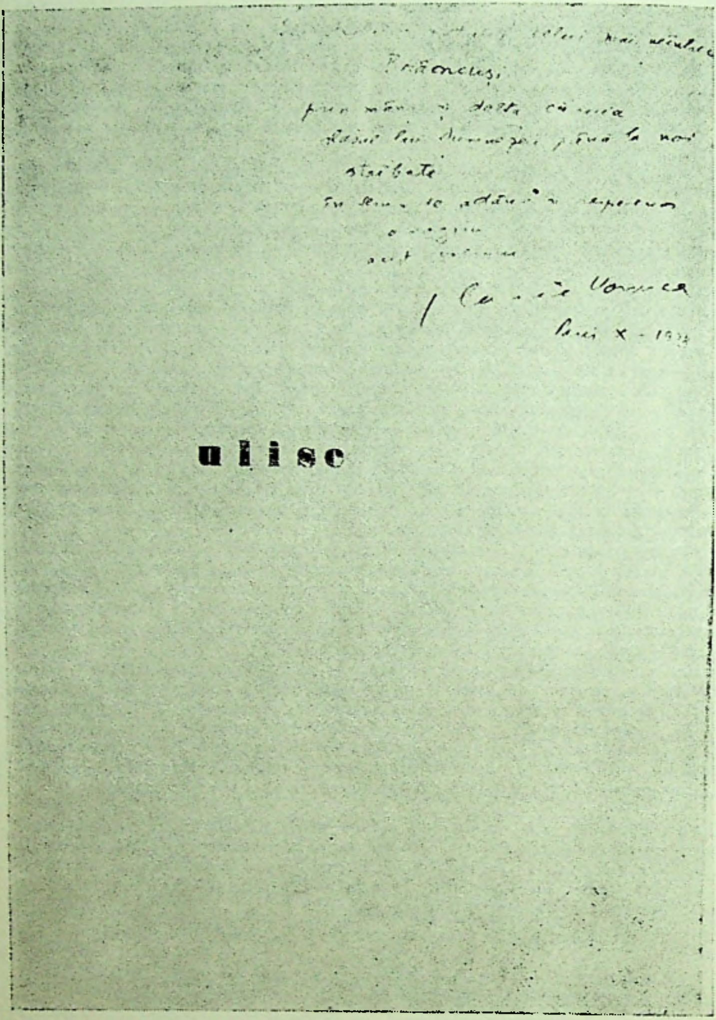
Elemente taciturne şi îndărătnice ne pîndesc şi-şi bat joc de nebunia noastră.

De îndată ce noi ne apropiem de ele, avem impresia că nu se întîmplă nimic. Dar deajuns să întoarcem capul o clipă ca să pornească iar uneltirea. Mai devreme ori mai tîrziu vom cădea în capcană. Şi conspiră nu numai acele elemente ascunse şi abstracte, ci şi obiectele concrete şi reale cum ar fi zidurile, băncile, şifonierele, mesele — toate conjură şi ne supraveghează.

Uneori ne dăm seama cît de vetuste sînt: « Cît de mult s-au matofit obiectele astea », spunem noi, fără a ne da seama că din partea lor nu e decît un şiretlic, că ele se prefac numai că se tocesc şi că îmbătrînesc, cîtă vreme doar noi ne ducem de rîpă. În felul acesta lucrările şi elementele ne iau de mînă şi domol domol ne petrec spre propria noastră bătrîneţe şi pieire. Şi din toate acestea poate că n-ar trebui să dăinuie decît, vagă şi umbroasă, înconjurată de nouri şi de brume — povestea tainicului dialog dintre un poet şi un sculptor. »

Vom pune sub ochii cititorului, pentru prima dată în limba română, cîteva fragmente din romanul intitulat *L'Interview*, pagini revelatoare ce oglindesc bizarele etape de iniţiere într-un cosmos fabulos în care poetul Ilarie Voronca s-a rătăcit şi în care umbra lui Constantin Brâncuşi — zămislitorul — apare cînd şi cînd într-o neaşteptată, neverosimilă şi ceţoasă aură.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILARIE VORONCA

L'INTERVIEW

« Înainte să se lumineze bine de ziuă am fost smuls din somn de apelul telefonic al prietenului meu.

— « Am un mesaj interesant pentru tine: zămislitorul, sculptorul munţilor, îmi spuse el, se află numai pentru o zi în oraşul nostru. N-ai vrea să te duci în locul meu să-i iei un interviu? O să-mi dai articolul care va apare în ziarul meu şi în al tău. Fiindcă eu trebuie neapărat să fiu de faţă la inaugurarea unui important nod feroviar». Şi, în cîteva cuvinte mă lămuri că este vorba de un artist celebru care, în loc să lucreze în atelier, îşi făureşte operele în mijlocul naturii. Dealuri şi rîuri au fost astfel modelate cu mîinile sale.

Auzisem vorbindu-se de ultimul său proiect, acela de a dăltui pe cel mai înalt munte al pămîntului, o uriaşă statuie a omului.

— « Şi nu uita că reprezinţi gazeta mea şi că vei purta numele meu », adăugă prietenul dîndu-mi adresa creatorului.

Acesta descinsese într-o vilă situată în micul ostrov, din mijlocul fluviului care acolo se lăţea foarte mult. Cu oarecare temere m-am îndreptat spre acel ţărm. Eram cuprins de o oarecare sfială; iar ceţurile zorilor prin care conturul oraşului se întrezărea imprecis, nu făcea decît s-o înteţească.

Nu-mi prea plăcea faptul că trebuia să mă dau drept un altul. Somnul pe care prietenul meu îl curmase dintr-o dată, mai stăruia încă în capul meu ca un ceainic brusc luat de pe plită.

La urma urmei, oare chiar îmi telefonase acest amic?

Ostrovul despre care îmi vorbise era unul din punctele de atracţie ale capitalei, pe care încă nu-l cunoşteam.

Depănam în gînd tot ceea ce îmi istorisise despre marele sculptor. Desigur citisem şi eu cîte ceva despre el. Ca şi cum bruma ce sălăşluia în ţeasta mea ar fi răbufnit afară, dimineaţa tot zăbovea să iasă. Norii lunecau uriaşele lor luntrii deasupra acoperişurilor. Răcoarea nopţii îşi aşeza mîinile jilave pe tîmplele mele.

Am avut o clipă simţămîntul că mă aflu în meleaguri aparţinînd altor vremuri. Totul părea a se petrece cu trei sute sau patru sute de ani înainte de a fi văzut lumina zilei.

Am dat la o parte perdeaua deasă de iederă care dezveli întredeschisa poartă ale cărei ţîţîni scoaseră un vaiet prelung cînd o împinsei. Ferigile şi bălăriile năpă-

* Fragmente

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

diseră grădina. Încercam să dibui o cărare care să mă ducă spre intrarea locuinței, cînd deodată, apărură mai mulți inși în livrele de lachei, precedați de un alt grup, îmbrăcat de astă dată firesc, ca și mine; pășeau cu capul plecat, cu un aer visător și grav. Pe semne servitorii îi conduceau spre atenansele marii clădiri, ori spre vreo ieșire pe care nu o puteam vedea, deoarece la o cotitură după ce merseră dealungul zidului, se făcură nevăzuți.

Toate acestea s-ar fi părut desigur naturale. Și poate numai eu eram cel înclinat să văd pretudindeni mistere.

Mă îndreptai așadar spre locul de unde văzusem apărînd acei vizitatori și valeți. De bună seamă erau confrații mei (amicul mă prevenise că o dată cu mine, și alți ziariști urmau a fi primiți) și grăbeam pasul de frică să nu ajung prea tîrziu și să scap întrevederea care avea să prilejuiască tema reportajului.

« Astăzi niciodată n-o să se mai lumineze de zi », mă auzii vorbind, și glasul mi se topi într-un ecou prelung. Vorbesc acum de unul singur? Rău am mai ajuns.

Am intrat într-o încăpere ce părea a fi o sală de arme. Dar totul sta cufundat într-o lumină crepusculară și îmi venea greu să cred că tot ce se întîmpla, pornise chiar în dimineața aceasta. Sau poate, ziua încărunțise miraculos de repede.

Pe pereți vedeam înșiruite panoplii cu săbii străvechi: și în ceața ce stăruia pretutindeni am recunoscut grele paloșe spaniole, iatagane otomane, lungi junghere căzăcești.

Mă apropiam de o scară impunătoare care ocupa tot centrul camerei. Balustrada de stejar ducea spre nivele superioare de unde umbrele coborau ca niște vechi pînze de păianjeni.

Am ajuns la primul etaj fără a întîlni pe nimeni. La al doilea cat, printr-o ușă cu glasvand zării în depărtare valurile fluviului în apele căruia soarele își scălda pletele. Dimineața, în sfîrșit răsărise. Un vapor spinteca lumina care sub fumul negru ce pufnea dintr-un horn, își contura silueta încă mai neted.

În jurul meu pretutindeni se iveau coridoare pustii. « O locui poate încă mai sus » — mă gîndii ajungînd pe ultimele trepte și simțindu-mi picioarele tot mai grele.

Acolo domnea acel zăduf specific tuturor podurilor. Mă aflam la nivelul cel mai de sus al casei și priveam descumpănit în stînga și în dreapta la toate lucrurile ce zăceau pe podea. Erau acolo într-adevăr maldăre emoționante în incredibila lor inutilitate; obiecte care în vremea lor de glorie au putut desigur face bucuria sau folosul unora: jucăriile copiilor stau față în față cu mașini de cusut, trîmbițe ruginite, tobe cu pielea spartă la mijloc, pupitre școlărești, instrumente muzicale, ca niște guri știrbite. Într-un ungher, culcate într-o rînă, într-un gest de plictis și suferință, două-trei manechine cu burta sfîșiată din care se scurgeau măruntaie de paie. Acestea toate mi se păreau a fi atemporale — într-atît îmi era de greu să determin din ce anume epocă datau vreunul sau altul. Prea bine ar fi putut fi de azi sau de ieri.

Pironit în mijlocul atîtor rămășițe, aproape că nu mai țineam minte scopul venirii mele aci, cînd, atunci tocmai, auzii un glas:

« Ați întîrziat, domnule Vaillant. Cu dumneata vorbesc, domnule Vaillant ». (M-am întors atunci spre partea de unde mă auzeam chemat, fiindcă uitasem că mă numesc așa). Am văzut un perete alb, de unde printr-o ușă deschisă, mă privea un unchiaș cu fața surîzătoare, ținînd o hîrtie în mînă. « Hai, intră », și trecui pragul.

Mă aflam în spațiosul atelier al sculptorului. Pretutindeni, presărate blocuri mari de piatră. Lîngă intrare se înălța o coloană fără de sfîrșit. În mijlocul came-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rei, dăltuit dintr-o marmură transparentă, un pește uriaș sclipea. Prin toate colțurile, bîrne de lemn, cruci, roți mari.

Deasupra, o supantă se pierdea în negura tavanului. Iar în fundul încăperii, fumăraia mă împiedica să ajung cu privirea la hotarul peretelui.

Nenumărate forme ale unor lucrări ce nu izbuteam să le deslușesc — probabil eboșe ori fragmente abandonate — se învălmășeau în acele valuri de abur. Am stat cîteva clipe cu privirea ațintită către acea parte a atelierului ce mi se părea nemărginită și făcea tranziția de la imobilitatea imobilului, la inconsistența jucăușă a norilor.

Glasul gazdei m-a trezit însă din visare:

« Ei bine domnule Vaillant, deoarece nu mă întrebi nimic, o să vorbesc eu despre lucrările mele, așa cum însumi le văd: sînt de altfel mulțumit c-ai venit acum după plecarea altora, fiindcă aș vrea să vă destăinui anumite lucruri ce le-am păstrat numai pentru dumneavoastră, domnule Vaillant » (și mi se părea iar ca atunci cînd îmi rostește numele, el mă iscodește cu luare aminte). Este adevărat, spuse zămislitorul, că am cioplit munți, că rîurile și heleșteele ca niște uriașe oglinzi, au fost tot de mine așternute pe fața pămîntului. Am vrut să îngemănez arta mea, deopotrivă cu iscusința grădinarului și instinctele animalelor și plantelor. »

După o pauză, continuă: « Prețuiesc tăcerea dumitale, cu atît mai mult cu cît trebuie să mărturisesc că-s sătul să tot aud aceleași întrebări și mereu aceleași reflecții în fața acelorași lucrări admirate de nenumărate ori. »

Și spunînd acestea, trase o perdea, descoperind o fereastră largă cît tot peretele din stînga. N-am putut să nu-mi arăt uimirea. Un peisaj de neuitat se deschidea în fața ochilor mei. Munți, azurii se detașau în zare. Ziua era strălucitoare, lumina biruise negurile și o limpezime fără de seamăn îmbrățișa coroanele arborilor. Într-un parc cît țineau ochii, ființe tinere și frumoase se plimbau agale ori hălăduiau surîzătoare. Mai departe priveliștea unor case cu balcoanele împodobite cu flori.

Printre copaci susura un rîu ce șerpuia prin prundiș, prefăcîndu-se în căderea lui, în jerbe dantelate de apă. O ciută care tocmai trecea, se opri în dreptul geamului ridicîndu-și capul spre noi ca și cum ar fi vrut să ne salute.

« N-aș putea spune că nu-s mîndru de opera mea. Dar mi s-a făcut lehamite. Pretutindeni se vorbește de ea și ea este în așa măsură prețuită, încît pe mine creatorul ei, mă nesocotesc; dar mai ales sînt date uitării celelalte lucrări ale mele. Fiindcă vezi, domnule Vaillant, mîinile astea — și îmi arată palmele lui aspre, cu degete scurte de chirurg — ele au mai sculptat și altele, rămase însă neștiute. Se tot vorbește de munții mei, de animalele mele, vii, de păsările dăltuite acolo între creste și pe care le vezi pe marile pînze ale cerului albastru. Vorbesc așa, pe șleau, domnule Vaillant, deoarece mi-ați fost (și îmi arată o listă din care doar numele meu nu era bifat) călduros recomandat și aș dori pentru odată să vă dezvălui dedesubturile faimei mele. Da, dragul meu, cărți întregi, mii de studii au fost închinate cercetării acestei opere. Adesea a fost comentat felul cum am zămislit în șase zile toate acestea. Cum am despicat pămîntul de apă, cum am însuflețit cerul și marea. Cum am făcut lumea, cum am cioplit animalele și oamenii. Dar de ce oare nu se pomenește nimic despre ceea ce am realizat eu mai înainte și după cele șase zile? Să zicem că a șaptea zi m-am odihnit. Dar este oare de crezut că toată vlaga talentului s-a istovit numai într-o singură operă?

Ah! cît m-am tot străduit să abat atenția semenilor de la această creație și să-i fac să-și îndrepte gîndurile și spre alte născociri ale mele. Degeaba. Nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

le-o pot scoate din cap. Oamenii nu știu să contemple decît sculpturile mele durate din pămînt, din foc, din apă și văzduh.

Drept este că și alți fauri au avut o soartă asemănătoare. Cutare romancier a rămas vestit numai pentru una din cărțile sale, cîtă vreme alte scrieri ale lui mult mai valoroase, sînt date uitării; la fel se întîmplă cu cele mai bune piese ale unor dramaturgi, în timp ce cîte una din comedioarele lor se bucură de prețuirea publicului. Poeți, creatori ai unor poeme incantatorii sînt cîteodată cunoscuți doar pentru cîte o poezie care lor le place mai puțin. Ceea ce m-a întristat însă cel mai mult, a fost să văd cîtă vîlvă a stîrnit o lucrare la care nu țin aproape deloc. Și nu s-au mărginit numai s-o admire. Au dorit s-o și posede și s-o păstreze numai pentru ei singuri.

Atunci cînd am zămislit-o, mi-o fi plăcut poate, dar ulterior alte opere mai profunde, mai bogate m-au pasionat. De evoluția gîndirii mele însă nimeni nu s-a mai sinchisit. Sculptam înăuntrul norilor, tăiam forme gigantice în văzduh. Cînd într-o zi mi-am aruncat ochii asupra acestei vechi creații, mi-am dat seama de marea prețuire de care se bucura. Mă uitaseră cu toții și se luptau cu înverșunarea pentru a o poseda. Își împărțeau munții mei, puneau capcane animalelor mele și ferestruiau arborii. Cît despre femeia zămislită în acea vestită a șasea zi despre care s-a tot vorbit — asupra ei avea să se reverse hula și răzbunarea. Firește că frumusețea ei se mai pîrguise, se împlinea acum în ea farmecul unei gazele, miresmele salcîmilor, rîsetul șipotelor limpezi — iar pe mine desigur că mă durea să văd crîncena harță a celor ce doreau s-o dobîndească.

Totuși această lume ieșită din mîinile mele de ziditor, nu era o simplă eboșă. Fiindcă numai de atunci încolo, mi-am putut da frîu slobod forței mele creatoare.

Dar tot ce făuream nu plăcea semenilor. Ei nu vedeau decît doar cele create de mine în cele dintîi șapte zile.

Mîniat de nesocotința lor — pe care poate în chip greșit o luam drept rea voință — am deslănțuit cumplite vifornițe asupra acestei opere făcînd țăndări statuile, rănindu-mi ogoarele, schingiuindu-mi creaturile.

Dar nici unul din aceste semne n-au fost luate-în seamă. Cu mai multă îndîrjire parcă, oamenii se legau de aceste lucrări pămîntești. Toate nenorocirile nu i-au învățat nimic. Se cramponau de preferințele lor lumești, refuzînd să-și întoarcă privirea spre creațiile pe care eu le iubeam cu adevărat. În fața orbirii lor nu-mi rămînea decît să mă înclin. M-am îndepărtat de această operă și de acești inși.

Totuși am lăsat să se creadă că mă țineam încă la ele. În interviul acordat confraților dumitale, mi-am ascuns firește resentimentele. Le-am vorbit odată mai mult de strălucirea stelelor, de cutezanța munților, de tot acel ansamblu pe care de mult eu îl socoteam ca fiind de mîna a doua. Dar pentru bucuria mea și a vreunui inițiat care, cînd și cînd, mai vine să mă caute — lucrez la opera mea neștiută.

Însă vezi dumneata, ca să ne întoarcem la lumea aceasta admirată, mi s-a întîmplat să resimt la rîndul meu, ceea ce și alți artiști au simțit: făcusem cîteva schițe și unele eboșe ale acelei lumi atît de prețuită. Ei bine, aceste neisprăvite eboșe pe care eu însumi le zvîrlisem și nimeni habar n-avea de ele — le găsesc mult mai bune decît lumea pe care am făurit-o. Am o anumită slăbiciune pentru ele și se întîmplă cîteodată, în liniștea atelierului să mă apuc să le contemplu îndelung. Să vă arăt cîteva. »

Zămislitorul mă conduse într-o odaie lăturalnică neaerată, unde în primele clipe n-am prea putut desluși mare lucru. Pe urmă însă am început să aud un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zumzet ciudat. Părea o orchestră ce-şi acordă instrumentele de coardă şi de suflet sau o haită de cîini gonind vînatul.

« Vă miră lătratul acesta, întrebă creatorul. Ei bine, iată despre ce e vorba: eu n-am zămislit dintru început lucrările cu toate însuşirile lor dintîi. Am făcut lătratul înaintea cîinelui, miresmele înaintea florilor, gerul înaintea zăpezii, mai întîi dogoarea apoi flacăra. Acestea mi-au fost încercările. Chencănitul de pajură pe care o auzi acum (şi efectiv chencănitul pajurei), fîlfîitul aripilor, freamătul frunzelor, pe care le născocisem fără a şti cui aveam să le atribui. Înainte de a dărui cîinilor, încercasem să dau florilor lătratul. Şi astăzi îmi pare rău că nu am lăsat să latre crini şi trandafiri şi garoafe, care în ciuda gingăşiei făpturilor lor, urlau foarte bine la lună. Sînt sigur că oamenii ar fi găsit asta tot atît de firesc ca şi cele orînduite mai tîrziu. S-ar fi deprins imediat şi ar fi socotit absurd ca florile să miroasă frumos — cîtă vreme cîini, şacalii şi hienele ar fi răspîndit în jurul lor parfumuri îmbătătoare. Înzestrasem de pildă pe elefanţi cu foşnetul frunzelor, în timp ce arborii scoteau răgetul leului.

Nici în privinţa formelor nu prea eram dumirit. Furnica de exemplu avea la început proporţiile şi dimensiunile unui armăsar.

Cîteva din aceste prime creaţii mi-au scăpat printre degete şi au zbughit-o spre adîncul mărilor. Se întîmplă şi azi ca scafandrii să întîlnească asemenea stranii lighioae cu aripi de pasăre şi labe de mamifer. Neştiute, ţinute sub obroc, fiinţele acestea s-au posomorît şi dau adesea semne de răutate. »

Cît timp a rostit zămislitorul, ochii mei s-au deprins cu lumina laboratorului. Vedeam pe duşumea pietre cenuşii, urnindu-se domol ca nişte reptile.

« Da, mă lămuri creatorul, urmărindu-mi privirea. Am încercat felurite materii, am cioplit din marmoră păsări şi peşti. Am făcut munţii din pene şi din puf. Trebuie să vă spun încă odată că numai în cele din urmă, în acele şase zile de plăsmuire, numai atunci lucrurile toate şi-au dobîndit însuşirile lor definitive, ştiute astăzi. Buştenii aceştia mari ce stau încolăciţi cu funii, ca nişte pînze de păianjen, nu-ţi spun oare nimic? Aceste lemne vii au fost cele dintîi instrumente muzicale. Mai tîrziu din ele am făcut păduri; de aceea fagii se tînguiesc uneori ca nişte violoncele, iar sălciile le auzi vibrînd ca nişte clavire.»

Mi se părea că mă aflu în atelierul unui meşter fabricant de jucării. Stinghii de lemn avînd forma trupului omenesc, capete sculptate zăceau toate pe podea.

« Întîi şi întîi peştilor le hărăzisem darul vorbirii. Dar în aşa hal s-au împroşcat între ei încît au otrăvit apele. Nu rosteau decît sudalme şi se războiau fără cruţare. După această experienţă i-am amuţit şi am încredinţat cuvîntul oamenilor. Dar şi mai jalnic s-au folosit ei de grai. Dacă n-aş fi înglodat în munca mea de creaţie, aş remedia şi asta. Şi cred că am să dau pietrelor darul vorbirii ».

Acum zăream forme nedefinite: mulaje, braţe, torsuri, aripi deschise. Din această amestecătură de cioturi moarte şi vii, se desprindea grija pentru continua perfecţiune. Într-un ungher am zărit eboşa unei mîini cu opt degete, mai departe o regăsesc cu cinci. Păpuşi cu trup omenesc, aveau capete de pasăre, altele boturi de bivol, iar jivinele tigve de om. M-am speriat să văd un chip cu trei rînduri de ochi. Doi ochi sub frunte — precum îi avem şi noi astăzi — doi ochi pe obraji şi alţii fixaţi pe bărbie. Expresia acestora era diferită. Cîtă vreme ochii de sus erau plini de spaimă şi groază, cei mediani oglindeau bucuria, iar perechea de jos părea pierdută într-un vis frumos.

Alte feţe purtau două nasuri (unul crescut pe fiecare obraz); la altele, în locul urechilor, crescuseră lungi antene de insectă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Am rămas uluit de forma aproape perfectă a unui om cu un unic ochi şi al cărui corp nu avea decît un braţ şi o singură mînă.

« Iată, aceasta ar fi forma pe care mă gîndeam s-o înfăptuiesc, spuse creatorul. De altfel am şi adoptat-o. Un singur obraz, un ochi unic, un braţ, un picior. Cum arată astăzi omul, nu este decît rezultatul a doi asemenea inşi pe care i-am îngemănat. Într-o zi am luat tiparul pe care-l vedeţi aici şi l-am lipit de celălaltul asemănător. Fireşte, aceste împreunări sînt făcute la întîmplare, de aceea, aceste două jumătăţi omeneşti nu sînt întotdeauna într-o perfectă armonie. Dacă le despicăm pe verticală, drept pe mijloc — rezultă doi inşi destul de diferiţi. Dar am vrut să aibă sentimentul solitudinei lui, chiar dacă sînt doi. La urma urmei, omul singur nu este decît un profil. Ca să aibă cu adevărat o faţă, este nevoie de doi. O pereche de ochi, o pereche de urechi, una de obraji, două braţe, două picioare. Prea adesea îşi uită el dubla esenţă, se pierde într-o solitară euforie.

Adeseori jumătatea persoanei caută să se contopească cu jumătatea unei alte persoane. Recunosc că în ţelurile mele, hazardul îşi are şi el partea. »

Vedeam omul mono-ocular, mono-man şi mono-ped zăcînd nemişcat în somnul lui de jucărie părăsită. Parte din trupul şi obrazul lui era teşit, în timp ce profilul rămînea senin şi calm. Nu avea să se înfrunte cu jumătatea cealaltă a lui însuşi.

Credeţi că ar fi fost mai nimerit să las omul aşa (şi chiar astfel gîndeam) dar nu împărtăşesc punctul dumitale de vedere. Am făcut bine să îmbin două fiinţe ca să iasă una singură, chiar dacă nu totdeauna părţile componente se brodesc. Dîndu-şi seama de lupta lăuntrică cu sine însuşi, omul va deveni poate mai îngăduitor cu aproapele. Va veni ziua cînd cele două jumătăţi se vor înţelege şi se vor îngemăna cu adevărat. Şi atunci fiece om cunoscînd şi întunericul şi lumina chipului său, se va apleca asupra celorlalţi dîndu-şi limpede seama de zbuciumul prin care fiecare fiinţă a trecut ca să poată învinge. Împăcîndu-se cu sine însuşi, va face pace cu toată lumea şi va pricepe în fine că totul trebuie să se împlinească, dar nu sub zodia unicului şi a solitarului, ci al dublului, al multiplului. »

După ce spuse aceste cuvinte, zămislitorul căzu pe gînduri. Buzele îi fremătau şi am înţeles că în ciuda celor rostite, el este îngrijorat de soarta omenirii şi a omului.

Nu departe de fereastră am observat mişcîndu-se nişte păpuşi cu forme abrupte. « Vă aruncaţi privirea asupra unor făpturi la care, poate, ţin cel mai mult. Dragostea mea este cu atît mai puternică, cu cît în timp ce creaturile celelalte stau aici ascunse, acestora le-am dat sorţi de viaţă şi deja au pornit să cutreiere lumea. »

Mă uitam la aceste păpuşi, una tîrîndu-şi piciorul prea scurt, alta gheboasă, altele avînd buza crestată. « Aceştia-ş schilozii pe care-i îndrăgesc tare mult. Cîtă vreme cei zdraveni dau buzna spre plăceri şi spre gloria ce socotesc că li se cuvine — aceştia se strecoară sfios în căldura vieţii. Îmi place privirea lor timidă şi resemnată. Dacă se întîmplă cumva să aibă parte de vreo bucurie, ele nu cred că aceasta li se cuvine numai lor şi sînt gata s-o împărtăşească cu cît mai mulţi. Tînjesc după dragostea de care n-au parte. Şi născocesc frumuseţi ivite din propria lor zgură, ca pasărea fenix. Urîţi de mamele lor, dispreţuiţi de taţii lor, acestea, purtătoare al nobilului semn al urîţeniei şi care nu se lasă amăgite de trecerea printr-o zonă fulgurantă — ele nu gîndesc să adumbrească cu faima lor, faima creatorului lor. » Şi, ca şi cum ar fi vorbit pentru sine zămislitorul mai şopti : « Am să le scap, poate, de la prăpăd ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M-am mai uitat o dată din pragul uşii spre acele forme fără conţinut, spre acele materii informe, spre acele fîlfîiri fără de aripi, spre acel lătrat fără de cîini. Mai erau încă şi alte nedesluşite zgomote pe care zămislitorul, în cele din urmă, izbutise să le sincronizeze adăpîndu-le anumitor trupuri şi mişcări.

Fiecare lucru era aci desbărat de greutate, de culoare, de aromă. Simţuri, forme, mirosuri, toate erau ca maşinăriile deşurubate ale unui ceasornic.

Zămislitorul, în strădaniile sale, născocise mai multe lătrături decît ar fi putut cuprinde toţi cîinii din lume. Prisosul plutea acolo, în tainica încăpere, laolaltă cu dangătul clopotelor încă neturnate, cu şuierul locomotivelor, cu behăitul turmelor, pe care trebuia să ne mulţumim să ni le închipuim doar.

Renunţasem să încerc să mai aflu obîrşia sunetelor, a lucrurilor şi conturul umbrelor rămase neîncepute, sau pe care zămislitorul nu le mai dusese pînă la capăt. Îmi închipuiam de pildă că această sclipire luminoasă era şlefuirea unui lucru ştiut ori neştiut — luciul desprins de obiectul al cărui atribut efectiv era. Astfel însuşirile deveneau de sine stătătoare: rugozitatea era în afara obiectului zgrunţuros, tăişul nu mai ţinea de ascuţişul lamei, dulceaţa în afara lucrului dulce, dogoarea departe de jarul dogorîtor, uşurimea, greutatea, duritatea, opacitatea, transparenţa, mobilitatea, înălţimea, lărgimea erau cu toatele în afara lucrurilor uşoare, grele, dure, opace, transparente, mobile, înalte, largi etc. Laolaltă pluteau acolo deavalma întocmai cum vor fi fost înainte de a se uni cu forma de care fuseseră menite să rămînă unite. Ele nu ştiau de soarta care le fusese hărăzită. Dulceaţa mai putea fi încă atribuită unui lucru amar — mărimea, unui lucru mărunt, — lărgimea, îngustimei — moliciunea unui obiect dur.

Chiar într-o lume, bine definită, adesea aceste însuşiri se întrepătrund ca şi cînd şi-ar aminti de vremea cînd erau slobode, şi atunci păcălindu-ne vigilenţa, trec de la un obiect la altul. Oare floarea care aparent e numai catifelare şi farmec, nu ne înfige un ghimpe în deget? Aceasta denotă faptul că în loc să stea aşa cum se cade, înfiptă în vîrful unui ac — ţeapa se ascunde sub pleoapele albe ale unui trandafir. Tot astfel se întîmplă să descoperim frumosul, urîţeniei, răutatea în omul al cărui chip exprimă bunătate.

În penumbra încăperii simţeam plutind ura cu scrîşnete de piatră. Mai zăream nebuloase scăpărări, ca nişte focuri de artificii. Auzeam pentru ultima oară invizibilul ropot de tobă al ploii. Eram gata să închid uşa, cînd într-un colţ am văzut un om aplecat asupra unei mese. Din cînd în cînd atingea claviatura unei maşini care scotea un murmur plăcut, punctat de clinchete şăgalnice.

« Iată încă una din zămisliri de care uitasem, spuse creatorul, o făptură ce vieţuieşte de la sine ».

Ne apropiem de personaj fără ca el să ne fi simţit. Omul era îmbrăcat în haine zdrenţuite şi murdare. Obrazul şi mîinile îi erau mînjite de cerneală. Însă maşina din faţa lui era sclipitor de curată şi îngrijită. Pe un ecran se iveau şi dispăreau nişte cifre roşii sau albastre, fapt ce dintr-odată dădea prăfuitului ungher al odăii un aer vesel, sărbătoresc. Omul părînd că poartă pe umeri veacuri, se agita în dreapta şi în stînga şi tot bolborosea vorbe de neînţeles, printre care desluşeam cînd şi cînd — « Ce jale. Ah ! Ce jale ! » şi se afunda mai departe în dosarele şi hîrţoagele pe care le acoperea cu o ilizibilă caligrafie.

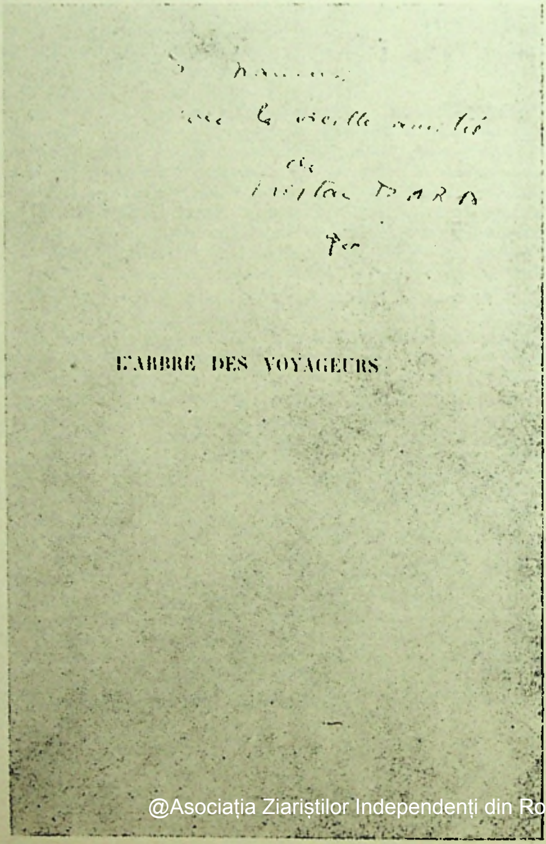
« Este calculatorul unei societăţi de asigurare », mă lămuri zămislitorul. Ceea ce el cercetează cu atîta sîrg sînt listele morţilor. Şi dacă îl vezi atît de amărît este fiindcă descoperă că un asigurat a trăit mai puţin decît prevăzuse el în calculele sale. » — « Asta-i o ticăloşie, vă spun eu ! » izbucni calculatorul într-o avalanşă de alte bîiguieli. Avea părul răvăşit. Plescăia din buze. « Mi-e tot una », mai bolborosi el şi privirea lui tulbure, rătăcită, dezemeticindu-se anevoie din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

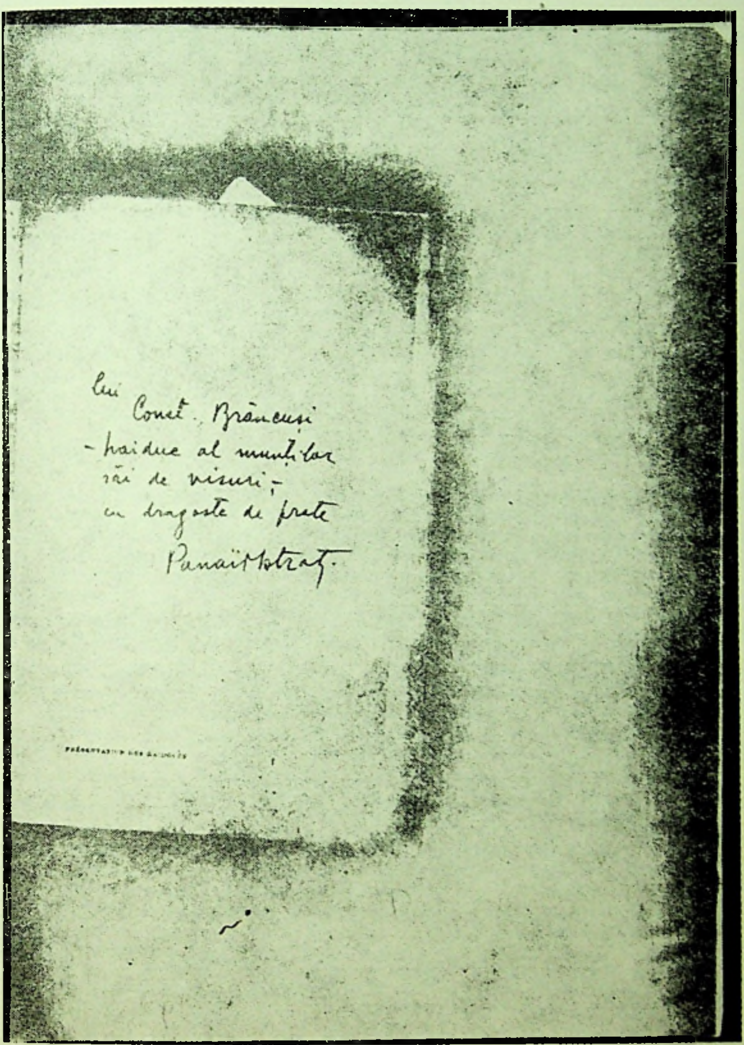
desişul tenebrelor ce-l copleşeau . . . se îndreaptă asupra noastră. « Pff, pff », nu mă interesează ce vreţi să-mi spuneţi », pufăi el, dar deodată, recunoscînd pe creator, se smulse din scaun şi se ploconi de două ori cu o prea făţarnică smerenie. « Iertaţi-mă dacă vă stingheresc, începu el să se bîlbîie, deşi el era cel stingherit. Îngăduiţi-mi să vă prezint un proiect de asigurare pe viaţă. Nu dumitale, nu dumitale, domnule Vaillant, şi-mi aruncă o privire dispreţuitoare şi plină de dezgust. Ce nenorocire. Ah ! Ce nenorocire. Riscurile dumneavoastră nu sînt asigurabile, domnule, Vaillant şi mă lăsă în plata domnului — dar îngăduiţi-mi, zise el, frîngîndu-se iar în două în faţa zămislitorului — va fi cea mai straşnică poliţă de asigurare din toată cariera mea, cu o primă infinitesimală, bună de plată la infinit. » Şi se apleacă deasupra mesei, mutînd hîrtiile şi registrele şi declanşînd maşina de calcul care scotea un clinchet subţire ca de tramvai provincial.

În româneşte de BARBU BREZIANU

La paginile 199, 202, 210 și 211, autografe oferite lui C. Brâncuși de Ilarie Voronca, Tristan Tzara și Panait Istrati (Arhiva Brâncuși, Musée d'Art Moderne, Paris)


L'ARBRE DES VOYAGEURS

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRÂNCUȘI

evocat de *JAMES JOHNSON SWEENEY* *și SEAN SWEENEY*

La 4 noiembrie 1978, Biblioteca Română din New York a găzduit festivitatea inaugurală de întemeiere a Asociației Internaționale Brâncuși, menită să promoveze cunoașterea personalității lui Brâncuși și a raporturilor sale cu lumea artelor contemporane. Cu acel prilej, directorul general al muzeului Solomon R. Guggenheim din New York, James Johnson Sweeney, care a întreținut cu Brâncuși relații de amiciție, a dat citire unor note ale fiului său, domnul Sean Sweeney care nu putuse fi de față la festivitate, fiind reținut la Thorshavn, în insulele Faroe. Înainte de a da citire acestor însemnări, James Johnson Sweeney a spus cîteva cuvinte despre propria sa legătură cu marele sculptor român.

« Despre această relație nu pot spune decît un lucru — a fost bazată pe o mare admirație. Căci într-adevăr, mare era admirația în ceea ce mă privea, și mare era omul, în ceea ce-l privea. Era de o mare afectivitate, cald față de toți prietenii săi, dar cît se poate de dur față de cei pe care nu-i agrea.

Deși subtilă, demarcația era categorică. Avea, într-adevăr, o mare disponibilitate sufletească. Veți afla asta și din amintirile fiului meu, despre atitudinea lui Brâncuși față de el și de sora lui mai mică, — avea 12 ani, pe vremea cînd îl vizitau — despre bunătatea și afecțiunea lui Brâncuși pentru fetiță pe care deși n-o văzuse decît de cîteva ori, în atelierul din Impasse Ronsin. Dar ceea ce ne interesează este Brâncuși — omul. Avea simplitatea, lipsa de ocolișuri a țăranului, calități pe care și le-a păstrat în fiecare moment al vieții sale, pînă-n ultima perioadă, cînd l-am văzut la pat, în atelierul său din Impasse Ronsin, doar cu cîteva săptămîni înainte de moarte, dacă nu chiar mai puțin. A întruchipat, toată viața lui, țăranul tipic— foarte suspicios în anumite privințe, foarte binevoitor în altele. Dar pînă la urmă mă tem că a avut de suferit în anumite privințe de pe urma generozității sale, pe care însă, sînt sigur că n-a regretat-o niciodată. Acum, că a trecut în veșnicie, puțin importă meschinăriile celor ce s-au purtat incorect față de el, căci el a știut să se dăruie cu totul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cît priveşte creaţia lui, nu-i nevoie să mai vorbesc aici despre calităţile şi semnificaţia ei, prezentă şi viitoare. Dar de curînd am aflat că operele lui Brâncuşi sînt copiate pe scară largă şi, ceea ce este şi mai regretabil, în mod oficial. Esenţială este tocmai acea amprentă personală pe care o poartă fiecare lucrare a sa, prin felul în care a dus pînă la capăt lustruirea bronzului, şlefuirea pietrei sau a lemnului. Toate acele copii, ce n-au trecut pe sub ochiul său exigent, sau prin mîinile sale sensibile, pierd mult din valoare. Cei ce le-ar accepta ca opere ale lui Brâncuşi ar avea ce regreta. Nu pentru că aş fi eu omul care să ia atitudine radicală faţă de reproducerea operelor de artă originale, dar cred totuşi că, în epoca în care trăim, trebuie să facem tot posibilul spre a proteja individualitatea creatoare a omului şi a nu încuraja reproducerea mecanică, ori imitaţia facilă. Dînd frîu liber acestora, înlesnim mai degrabă producerea unui obiect, decît crearea unui stimulent spiritual. Căci stimulent spiritual este ceea ce iradiază din polisajul Păsării în văzduh, sau din prelucrarea lemnului brut, măiestrie desprinsă de acasă, din România. Acolo, se întîlnesc frecvent porţi de lemn sculptat, de exemplu în ţinutul din jurul Craiovei sau al altor oraşe din România, ţară pe care o cunoştea atît de bine şi al cărei valori şi le-a asimilat atît de profund. Contemplăm aceste bucăţi de lemn. Sînt cît se poate de asemănătoare cu obiecte purtînd alte denumiri decît cea de « coloană » dar amintind tocmai de Coloana fără sfîrşit. Oricine a vizitat România, şi mai ales Oltenia, va confirma filiaţia faţă de acele opere de artă, va sesiza rădăcinile folclorice, meşteşugăreşti ale creaţiei lui. Acesta a fost punctul de plecare al artei lui Brâncuşi, pe care el avea s-o ducă pe culmile rafinamentului de pildă în Pasărea în văzduh, sau în profunzimile de sensibilitate ale lucrărilor sale de mici sau mari proporţii.

Am avut şansa de a-i fi alături şi de a găsi modalitatea — graţie administratorilor Muzeului Guggenheim — să pot aduce cîteva lucrări remarcabile de -ale lui Brâncuşi în muzeu, aici la New York; altfel, cred că ele n-ar fi ajuns în acest loc unde sper că vor fi frecvent expuse, după cum şi merită. Căci simţim că ne lipseşte ceva atunci cînd marile opere ale lui Brâncuşi sînt absente o vreme din expoziţiile New York-ului, oraş pentru care el avea un respect deosebit, din raţiuni aparte. Există, desigur, multe aspecte ale personalităţii sale, mai greu abordabile, cum ar fi, de exemplu, gradul de sofisticare al operelor sale, pasiunea ce-o avea pentru golf, ca şi relaţia sa cu John Quinn, sau cu femeile, cărora, după cum afirma el, le datora atît de mult, — « Bărbatul n-are decît de învăţat de la femeie ». Un mare respect a purtat, de asemenea, cîtorva doamne ale vremii sale, care l-au iubit şi admirat, deopotrivă, ca om şi artist. Era, într-adevăr, un om ales pînă în străfundurile fiinţei sale».

James J. Sweeney a încheiat spunînd: «Sper că am izbutit să vă fac o idee despre admiraţia ce am purtat-o lui Brâncuşi şi despre adîncile rădăcini ale artei sale, despre căile noi pe care el le-a deschis sculpturii încă de la începutul secolului şi pe care le-a urmărit pînă la moarte. A fost un om remarcabil şi noi i-am rămas cu toţii datori. Îmi exprim credinţa că asociaţia noastră se va putea achita măcar în parte de obligaţiile ce revin ţării noastre şi acestui secol, faţă de Brâncuşi».

După cuvîntare, d-l Sweeney a dat citire în continuare comunicării pe care fiul său, Sean Sweeney care — neavînd cu sine, la Thorshavn, cărţile de referinţă despre Brâncuşi, şi nici jurnalele sale din 1955 şi 1956 — reconstituise totul din memorie:

« Am devenit conştient de personalitatea lui Brâncuşi după cel de-al doilea război mondial. Pe vremea aceea mama, tata, sora mea cea mare şi cu mine, o vizitam

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe Mary Reynolds la Paris. Ea fusese aceea care-i purtase de grijă lui Brâncuşi în timpul războiului, cînd era bolnav și singur, iar apoi a continuat să treacă pe la atelierul sculptorului în scurtul timp pe care l-a mai avut de trăit. Era dintre acei puţini oameni în care el avea deplină încredere. În 1955, cînd tatăl meu pregătea expoziţia programată la Muzeul Solomon R. Guggenheim, s-a pus problema acordului lui Brâncuşi pentru împrumutarea cîtorva lucrări, ceea ce a dus la o serie de vizite în atelierul din Impasse Ronsin. În vara aceea l-am întovărășit pe tatăl meu într-o asemenea împrejurare. Taxiul neputînd intra pînă la ușa atelierului, a trebuit să ne continuăm drumul pe jos. Brâncuşi nu era singurul sculptor cu atelierul în Impasse Ronsin; datorită acestui fapt, jur împrejurul lor se aflau mormane de reziduuri ale creaţiei, din marmură, bronz, precum şi roţi de fier ruginite, roţi dințate și mufe de-ale lui Jean Tinguely. Uşa lui Brâncuşi era scundă și dădea direct în atelier. Intrarea era simplă şi fără nici o treaptă. Tata a sunat. Am aşteptat şi dinăuntru se auzi apropiindu-se lipăit de papuci. Ușa se crăpă și mai întii apăru un fuior de barbă albă și-un ochi bănuitor. Apoi ușa se deschise larg; fața-i era zîmbitoare și ochii-i străluceau. Brâncuşi era fericit să-i revadă pe părinţii mei și zicea că-i foarte încîntat că sora mea — de 12 ani pe atunci—venea din nou să-l vadă. Zicea că-i pregătise, anume pentru ea, un dar. Era un flacon de parfum. Sculptorul i-a descris cu răbdare procesul extragerii esenţei din petala florii și al combinării ei cu alcool. Nu de mult, vara trecută, pe cînd mă aflam în Irlanda, am dat peste acel flacon și-am constatat cu încîntare că-și păstrase vechea aromă cu iz oriental de ulei de trandafir.

În timpul acelei prime vizite, Brâncuşi m-a încurajat să cutreier atelierul de unul singur, în timp ce discuta cu tatăl meu organizarea viitoarei expoziţii. Atelierul, în sine, nu era prea mare ca suprafaţă și volum, deși raportîndu-ne la alte criterii, era de fapt o lume sau un întreg univers. Avea despărţituri care comunicau între ele, de după care te regăseai faţă-n faţă cu lemnul și metalul. Totul acolo era conceput și orînduit de un singur om, ceea ce era o altă modalitate de a-ţi asigura solitudinea. De cîte ori l-am vizitat, n-am întîlnit niciun alt musafir la el. Cînd ne-am luat rămas bun, tatăl meu i-a spus că aveam să rămîn în Europa, ca să-mi completez studiile la Cambridge, el însuși întorcîndu-se în America. Brâncuşi ni s-a plîns de reporteri, faţă de care se purtase atît de generos. Le acordase îngăduința de a fotografia atelierul, dar ei o făcuseră totuşi pe furiş, prinzîndu-l în obiectiv ca și cînd ar fi pozat pentru publicitate. Am fost şi eu afectat de acest lucru, nu numai pentru faptul că profitaseră de un bătrîn, care se întîmpla să fie și un mare artist, dar şi pentru că intenționam eu însumi să-i obţin acordul pentru cîteva fotografii.

Lui Brâncuşi îi făcea plăcere să-și spună părerea despre mersul lucrurilor în lume, despre ceea ce relatau ziarele și revistele; am înțeles totuși, că cel mai bun lucru ar fi fost să aștept ca să deschidă el discuția: am făcut greșeala de a-l întreba dacă aflase de alegerea lui Jean Cocteau la Academia Franceză. Cocteau era etichetat de « cabotin », actor de duzină, și era blamat pentru jocul său lipsit de cuviință.

Cel mai fericit era Brâncuşi cînd se îndeletnicea cu ceva, sau cînd povestea cum a făcut cutare lucru, indiferent dacă era vorba de o capodoperă, de-un flacon de parfum sau doar de-o mîncare sau băutură pregătită de el însuși. De cîteva ori mi-a pregătit o băutură după o rețetă proprie: turna apă Perrier, dintr-o sticlă verde în formă de pară, whiskey scoţian dintr-o sticlă pătrată de Johnny Walker-Red Label, şi adăuga un amestec de miere şi apă. Mi-a explicat că mierea și apa fuseseră încălzite în prealabil, ca să nu se separe şi mi-a atras atenţia asupra purităţii alcoolului și a mierii. Nu-mi rămînea decît să recunosc că rezultatul era o băutură delicioasă.

Pomenea de nume şi locuri ce-mi erau cu desăvîrșire necunoscute. Odată s-a referit la ceva dinainte de război și mi-a trebuit timp ca să realizez că, de fapt, era vorba de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primul război mondial. Am aflat mai tîrziu că și vechiul prieten al lui Brâncuși, V. G. Paleolog, pomenea diverse lucruri, la fel de nonșalant, față de generația tînără. Altă dată, m-am dovedit mai ignorant și mai lipsit de experiență decît își închipuia el. Într-un cui, atîrna un sac de pînză, cu crose de golf, dăruite lui, de John Quinn. Vorbind de ele și de încercările lui în materie de golf, Brâncuşi nu se-ndoia că-l cunosc personal pe John Quinn. Tot aşa, nu se-ndoise că aş fi cunoscut-o pe Mary Reynolds. Îmi povestea ce femeie minunată era, şi totuşi de cîtă tristețe a avut parte în viața ei. Părea a fi convins că, femeile deosebite au parte, de cele mai multe ori, de vieți triste, sau poate că tocmai viețile lor triste le imprimă ceva deosebit.

De cite ori îl vizitam, cutreieram împreună atelierul, iar Brâncuși se oprea și mai muta din loc cite o lucrare, sau doar le atingea cu tandrețe paternă. De multe ori, revenea la aceleaşi subiecte. De pildă, ridica Nou-născutul, îi atingea formele line, apoi mi-l trecea mie. Vorbea de mame, de păsări și copii adesea repetîndu-și aforismul: « Cînd încetezi să mai fii copil, eşti deja mort ». Mă asigura, apoi, că el avea să se păstreze mereu copil. Avea o glumă favorită în legătură cu Broasca țestoasă, glumă pe care se vede că o gusta, căci am auzit-o în repetate rînduri. O punea pe burtă şi vorbea de broaştele ce înoată în mările calde. Apoi, înainte de a pleca de lîngă ea, avea grijă s-o întoarcă din nou pe spate, zicînd că, altfel, ar fi luat-o din loc. Aşa, cu burta-n sus, era neputiincioasă și nici că mai putea umbla.

Brâncuși pomenea diverse scrisori cu oferte de cumpărare pentru unele lucrări, dar nici nu se gîndea să se despartă «de copiii lui». Vorbea de înotul delfinilor în mare şi de zborul păsărilor în văzduh. Despre Coloana fără sfîrșit, de lemn, aflată în atelier, susținea că poate fi executată la orice dimensiune. « În România, am făcut-o din oțel, de 30 m înălțime, dar poate fi înălțată pînă la cer. » Mi-a arătat apoi fotografii ale Coloanei de la Tîrgu Jiu, cu corpurile ei romboidale urcînd către cer, aparent fără sfîrşit.

Tot în teancul acela era și portretul făcut lui James Joyce. Din nou, Brâncuși își închipuia că, tot prin intermediul familiei mele, probabil, nu se putea să nu-l fi cunoscut pe Joyce. Am încercat, discret, să-i delimitez generațiile, spunîndu-i că, vag, îmi aminteam de Joyce, într-adevăr, de pe vremea cînd venea să-l ia pe nepotul lui, Stephen, de la școala d-nei Jolas, şcoală pe care o frecventam amîndoi. Am adăugat că asistasem chiar la cununia aceluiaşi nepot, la primăria din arondismentul XVI, cu cîteva luni în urmă, la 15 aprilie 1955. Nu era decît o vagă asociere, care însă, păru a-l inspira pe Brâncuși la elogierea meritelor lui Joyce. Remarcasem legătura filosofică dintre James Joyce și Brâncuși, privind concepţia lui Vico, semnificația spiralei, a cercului, a începuturilor și finalurilor. Mai apoi mi s-a amintit și de faptul că ambilor artişti li se refuzase recunoaşterea oficială a operelor, mai tîrziu chiar judecate în tribunalele din S.U.A. Primul proces intentat lui Ulysses, ca operă pornografică, avusese loc cu cinci ani înaintea procesului din 1926, intentat Păsării în văzduh considerată a fi nu o operă de artă, ci o simplă bucată de metal brut. Ambii artişti au creat în exil, Joyce plecat din Dublin, Brâncuși din România, din împrejurimile Craiovei. Dar sculptorul părea să-l admire pe Joyce în special pentru integritatea sa, pentru categorica respingere a oricărui compromis, pentru indiferența lui față de opinia publică, pentru dificultățile întîmpinate și nefericirea-i personală. În ajunul întoarcerii mele la Cambridge, cînd mi-am luat rămas bun de la el și-a rostit din nou, cu tîlc, un aforism: « N-ai decît de învăţat de la femeie ». I-am reintors replica, cum că eu avusesem multe de învăţat de la el.

Într-o zi senină, la Paris, am vizitat cimitirul Montparnasse, și urmînd indicațiile lui Brâncuşi, am găsit cu uşurință, Sărutul. Îmi spusese cunoscuta poveste a româncei care s-a sinucis din cauza iubirii neîmpărtăşite pentru un bărbat mai vîrstnic. Am foto-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grafiat sculptura din toate părțile, mai ales de pe soclul unei pietre funerare din apropiere, de aceeași înălțime cu Sărutul, înlesnindu-mi astfel luarea citorva poziții fără niciun obstacol. Ba mai mult, din acest unghi, Sărutul căpăta un fundal de cărămidă roșie, peretele lateral, al unei case. Mi-au plăcut cărămizile din fundal și am potrivit diafragma la 22, ca să le prind clar în obiectiv. Filmele au fost lucrate la Cambridge și am trimis apoi fotografii atît la New York, cît și autorului, copii mărite, mulțumindu-i din nou pentru ospitalitate. Cînd m-am întors la Paris, i-am telefonat. Brâncuși mi-a răspuns foarte prietenos și m-a invitat la el, a doua zi. În drum spre Impasse Ronsin, m-am oprit la mezelărie și-am cumpărat niște iaurt, friptură rece, și o turtă dulce, iar apoi, la brutărie, unde mi-am luat o pîine proaspătă de secară. Deși Brâncuși prefera propriile lui preparate, nu refuza ceea ce-i duceam gata pregătit, cu condiția să nu fie rețete sofisticate. Vizita a decurs ca de obicei. Brâncuși m-a întrebat de familia mea și de expoziția din New York. Avea o părere defavorabilă despre colecționari și muzee. Am făcut un tur al atelierului, și mi-a vorbit de Regele regilor, subliniind că sculptorul trebuie să cunoască lemnul și să știe cum să-l lucreze.

A preparat o băutură cu miere și a gustat cîte ceva din ceea ce adusesem. Mi-a vorbit despre țiganii din Tîrgu Jiu, ca fiind un trib provenit tocmai din India și m-a întrebat dacă avem și noi țigani în Irlanda. Am încercat să-i explic diferența dintre țigani și zlătari. M-a întrebat de Beckett, a cărui piesă, En attendant Godot, *tocmai se juca pe-atunci. Tot timpul vizitei am așteptat să pomenească de fotografiile Sărutului, pe care i le trimisesem din Cambridge. Speram chiar să aud un cuvînt de laudă din partea maestrului. Dar sosind momentul să plec, tot nu venise vorba de fotografii. Necugetat, am hotărît să atac problema. L-am întrebat dacă a primit fotografiile. « Da, erau foarte proaste ». Brâncuși a scos fotografiile dintr-un bufet și mi-a arătat cărămizile, atît de fidel prinse. « Dac-aș fi vrut o cărămidă, a spus el, aș fi făcut-o. Cînd îmi fotografiezi sculpturile, nu trebuie să mai prinzi nimic altceva în cadru. Să-ți arăt » ! Și m-a dus lîngă un teanc de fotografii. « Așa trebuiesc fotografiate sculpturile mele. Pozițiile astea le-am luat cu un aparat făcut chiar de mine. » Fundalul fusese înlăturat din toate fotografiile. Bănuiesc că eram foarte roșu la față. Mi-a istorisit apoi o întîmplare cu aparatul de fotografiat pe care și-l făcuse. Odată terminat, ieșise cu el pe bulevard, în căutare de subiecte, ca să-l încerce. Întîmplător s-a întîlnit cu Victor Brauner, căruia i-a arătat noul său aparat. Brauner l-a întrebat dacă-l poate folosi, și a fotografiat cel mai apropiat imobil. Cîțiva ani mai tîrziu, el se muta chiar în casa pe care o fotografiase. Acolo stătea cînd și-a pictat autoportretul cu ochiul scurgîndu-i-se din orbită, cum s-a și întîmplat, în urma unei încăierări într-o cafenea[1]. Obiectivul lui Brâncuși țintea la amplificarea luminii, — al bietului Brauner — la pierderea ei.*

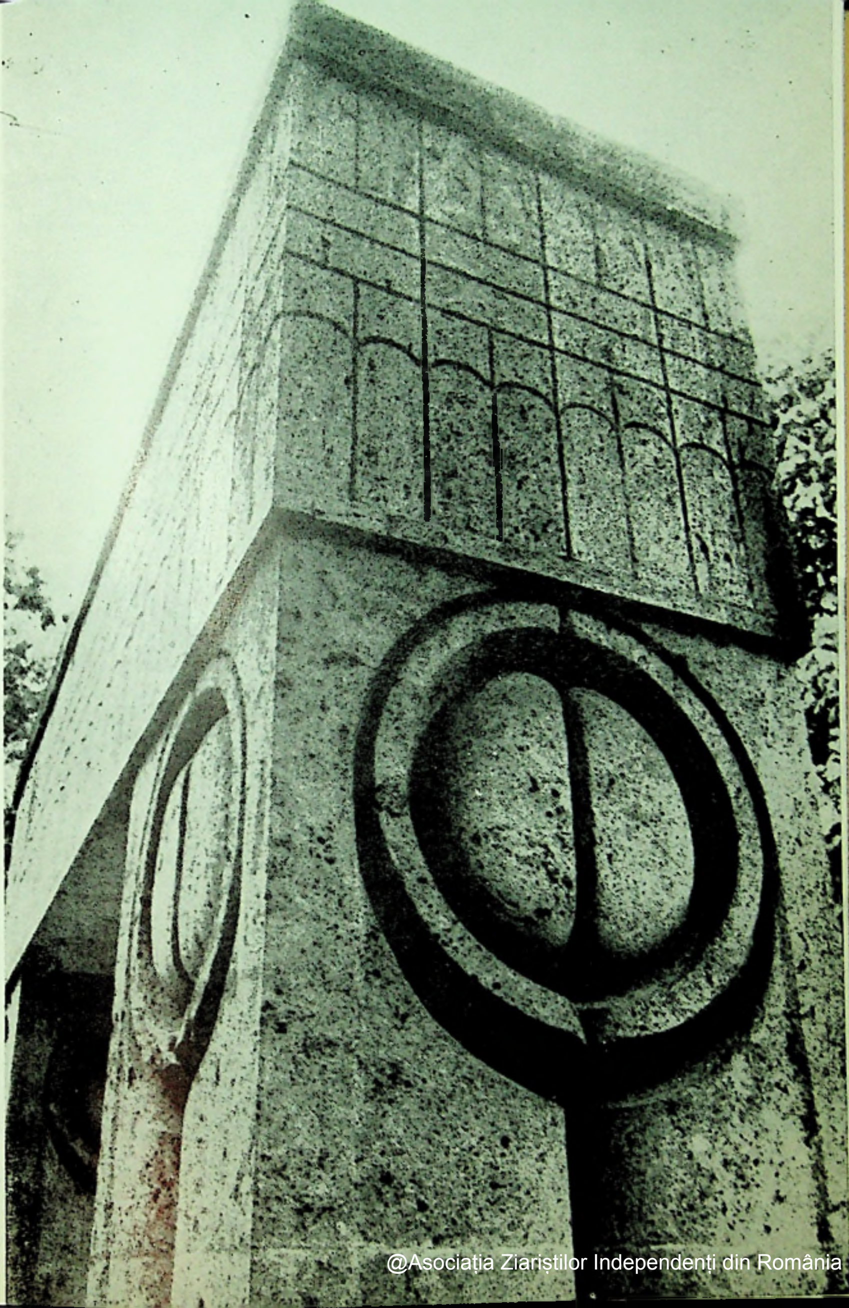
Ultima mea vizită la atelier, am făcut-o cu tata, mama și sora mea mai mică, după închiderea expoziției din New York. Brâncuși era într-o dispoziție de zile mari și ne-a primit cu o sticlă de șampanie, pe care a scos-o la iveală dintr-un dulap. În loc să desfacă sîrmele care țineau dopul, le-a retezat cu un imens clește de sculptură.

În românește de CECILIA BURCESCU

---

[1] Este vorba de autoportretul premonitoriu al pictorului, al cărui ochi stîng apărea scos. Tabloul a fost pictat în 1931, cînd Victor Brauner locuia în rue du Moulin Vert sub același acoperiș cu Giacometti și Tanguy; iar accidentul evocat este cel petrecut în 1938 cînd pictorul și-a pierdut cu adevărat ochiul în atelierul pictorului Oscar Dominguez din Bulevardul Montparnasse 83, în rixa dintre doi camarazi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

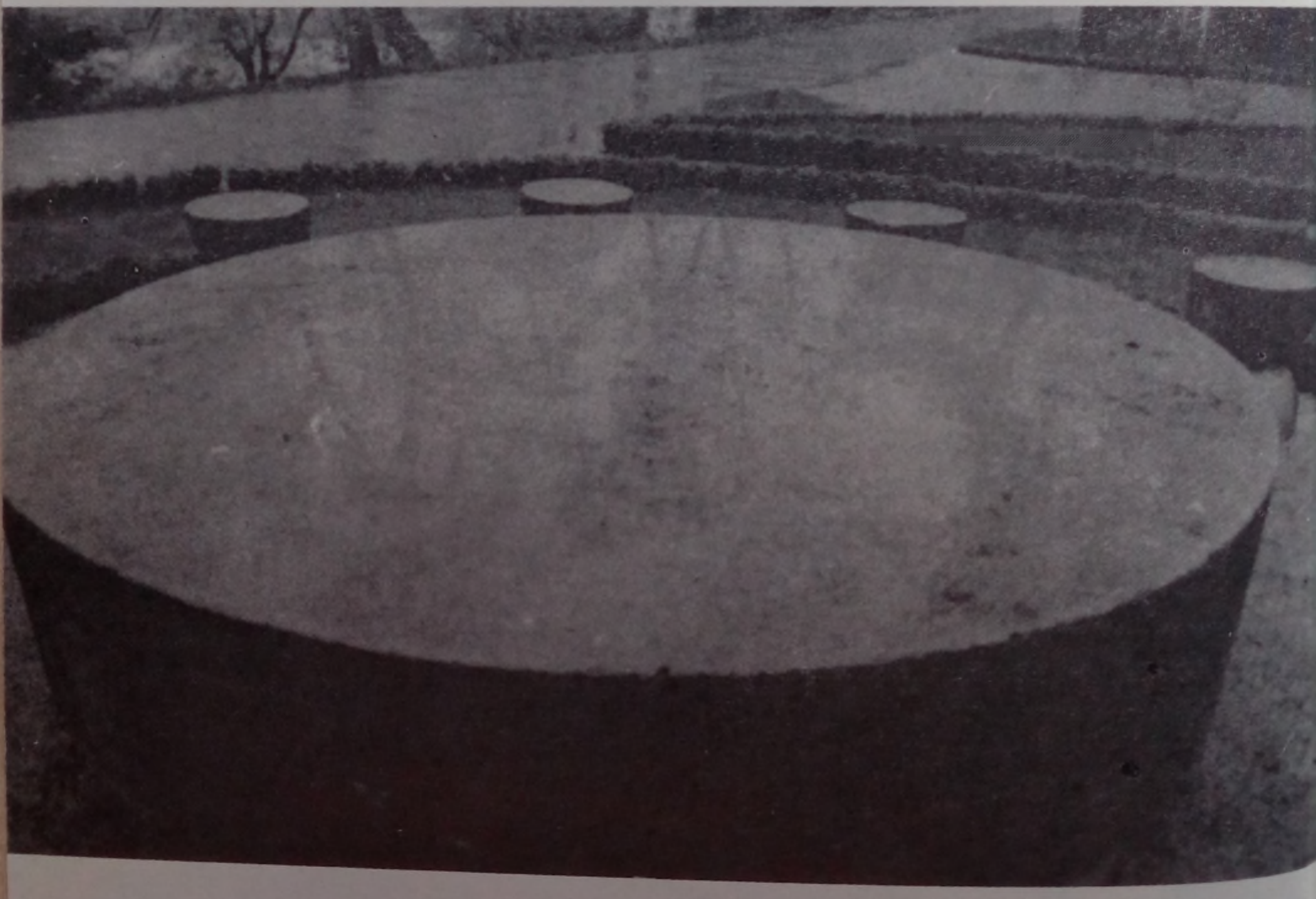


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«. . . recunoștința mea, pentru experiența de neuitat a călătoriei mele prin atît de deosebita voastră Românie. Cu adevărat, nu mi s-a întîmplat să încerc vreodată sentimentul unei trăiri afective mai calde ca aceasta — n-aș putea s-o asemăn decît cu experiența primei mele reîntoarceri, după război, în Japonia».

ISAMU NOGUCHI — într-o scrisoare către Barbu Brezianu

have never had a more heartwarming occasion — which can be only compared to my first visit after the war to Japan.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ISAMU NOGUCHI

MĂRTURISIRE despre BRÂNCUŞI

În aprilie 1972, puţin timp după sosirea mea la Paris cu o bursă Guggenheim — aveam 22 de ani —, am fost dus la atelierul lui Brâncuşi de scriitorul Robert MacAlmon. Văzusem expoziţia lui în anul precedent la Brummer Gallery din New York, iar faptul că l-am convins să mă primească ucenic în dimineţile lunilor următoare, a fost copleșitor pentru mine.

M-am bucurat atunci de privilegiul de a-l vedea pe Brâncuşi în deplina maturitate a carierei sale, în culmea forței sale creatoare ; se arăta deosebit de generos cu mine și chipul îi zîmbea întotdeauna. Pe atunci era deja omul care avea să fie pînă la sfîrşit. Totul la el părea învăluit într-o aură de alb. Veşmintele lui erau întotdeauna albe, barba, albă, iar atelierul era presărat cu praful alb al blocurilor de marmură. Două mese rotunde, masive, de ipsos, îi serveau drept socluri ; mai era şi o sobă albă, pe a cărei plită gătea delicioasele lui fripturi ; şi mai erau şi doi cîini albi cărora le dădea lapte într-o străchinioară.

Atelierul era spaţios, cu tavan înalt, luminator mare şi ferestre largi. Intr-o mică încăpere alăturată era dormitorul. Lîngă perete stăteau cîteva versiuni ale *Coloanei fără sfîrşit*, alături de un şurub gros, din lemn, provenit de la un teasc, şi nişte grinzi vechi. Se mai aflau şi elemente arhitecturale, din ipsos, un capitel şi un stîlp al *Porţii sărutului* care, împreună cu masa de ipsos, avea să apară mai tîrziu în compoziţia pentru grădina publică de la Tîrgu Jiu, din România.

Îmi amintesc şi cîteva din sculpturile pe care azi le ştim cu toţii : *Cocoşul* şi *Căucul* din lemn, un *Ou* din marmură vrîstată, precum şi cîteva socluri şi postamente, tot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de el făurite. Mai era *Pasărea în văzduh*, și splendida masă de lucru făcută anume pentru ea.

Tot timpul rezervat muncii mi l-am petrecut în acest atelier, pînă în ziua dezastrului. Căci venind acolo, într-o dimineață, am găsit podeaua prăbușită într-un beci plin de apă și Brâncuși a trebuit să se mute peste drum, în două ateliere mici din fundătura Ronsin, loc pe care l-a transformat, și în care avea să rămînă de altfel pînă la sfîrșit. Reconstituirea acestui atelier se află la Musée d'Art Moderne din Paris.

Brâncuși a început prin a-mi face inițierea punîndu-mă să cioplesc întîi o placă din calcar, hărăzită să devină soclu. Înainte de orice, m-a învățat să tai corect și să netezesc părțile colțuroase, apoi cum să nivelez spațiul, săpînd șănțulețe și, în cele din urmă, cum să ajung la forma cubică. Insista asupra modului adecvat de a ține în mîini fiecare unealtă, după felul lucrării și al materialului ; stăruia îndelung asupra respectului datorat tuturor acestora.

Lemnul, de pildă, trebuia să-și păstreze calitatea de lemn, prelucrarea fiind însuși procesul de natură să facă posibilă vădirea acestei însușiri. Brâncuși prefera un uriaș baltag, ori securea, mai curînd decît tesla. Unealta lovea cu putere, tăișul făcînd să apară fibra ca șlefuită. Joagărul, lung de vreo patru picioare, trebuia să taie numai în virtutea greutății ; nimic forțat în execuția mișcării. Ascuțirea uneltelor era un ritual premergător, de la care pornind, lemnul însuși avea să-și dezvăluie natura. Acest gen de lucru cu lemnul nu-mi era străin. Fusesem întîi ucenic la un dulgher în Japonia, la vîrsta de 10 ani ; uneltele, pe care le păstrez și acum, le-am adus cu mine în America, la 13 ani. Semnificația deosebită pe care o acorda Brâncuși prelucrării directe a lemnului este foarte cunoscută în Japonia.

Dar cioplirea pietrei era pentru mine un lucru nou. În America nu avusesem asemenea experiență și acest proces de înlăturare, care este cioplirea, reprezenta tocmai opusul a tot ce învățasem atît de repede în legătură cu trucurile și efectele facile pe care le oferă lutul. Ar fi trebuit să dau uitării tot ceea ce făcusem pînă atunci ca sculptor, ca să mă pot naște, tot ca sculptor, pentru a doua oară ; dar acest lucru, din recalcitranță, nu l-am făcut decît mult mai tîrziu, după ani de ezitare, după întoarcerea la New York.

Brâncuși s-a străduit să-mi imprime dorința de a lucra cu dăruire și străduință. Striga la mine : « Concentrează-te și nu te mai uita pe fereastră » sau «Nimic din ce faci nu e de dragul plăcerii sau al studiului. Poartă-te ca și cînd ceea ce faci ar fi cel mai important lucru pe care-l ai de făcut în toată viața ta». Și m-am ținut îndeajuns de bine de treabă pentru ca Brâncuși să se încreadă în mine și să-mi pună să-i dau o mînă de ajutor în faza de început a cioplirii *Păsării în văzduh*, din marmură. La un moment dat am folosit un așa zis *chemin de fer*, care consta din niște bucăți dintr-o lamă de fierestrău fixate în lemn ; făcea un zgomot ca de tren.

Brâncuși șlefuia pe atunci la un bronz turnat, de nuanță deschisă, pentru o altă *Pasăre*. Pila lungă trebuia să fie folosită pe toată lungimea, urmînd curbura

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suprafeței. Cîteodată, datorită firelor de nisip din mulaj, apăreau mici adîncituri, care trebuiau umplute. Un prim mulaj fusese de aceea abandonat. Brâncuși tindea întotdeauna spre perfecțiune și strădania aceasta spre perfect nu putea fi realizată decît prin propria lui trudă asiduă.

Presupuneam că unele din bronzuri au urmat marmurilor. Multe din ele trebuie să fi fost turnate după marmuri. Dar, întotdeauna, între ele se puteau observa deosebiri subtile, cît și altele mai vădite. De aceea aș zice că în acest stadiu al transpunerii, lucra cu ghipsurile, în așa fel încît ambele variante să fie unice. Acesta a fost cazul bronzului *Leda*, pe care m-a însărcinat să merg să-l lustruiesc în fiecare săptămînă la *Salon de Tuileries*.

Poate că unele lucrări le-a făcut mai întîi în lut, dar (dacă într-adevăr așa e) înlăturase orice urmă. Exista un *Cocoș*, evident lucrat întîi în ghips ; alte lucrări păreau cioplite, ca și elementele arhitecturale, poate cu intenția de a pregăti cioplirea în piatră.

În legătură cu bronzurile, e important de știut că Brâncuși pricepea unicitatea fiecăruia, atunci cînd îi veneau de la topitorie ; esența metalului răsărea atunci de sub zgura și patina rămase după turnare.

Amintirile mele despre conversațiile cu Brâncuși sînt, din păcate, fragmentare. Îmi amintesc vag o povestire cu un crocodil pe plaja de la Deauville și cu niște peripeții legate de aceasta. Odată mi-a spus cum și-a rupt un picior și a fost dus într-o colibă din pădure noaptea, necaz din care a scăpat datorită cunoștințelor lui de sculptor, punîndu-și singur piciorul în ghips. Nu mă îndoiam că avea o mulțime de cunoștințe din sfera gîndirii mistice străvechi, despre Milarepa, de pildă, sfîntul tibetan. Dar nu vorbea deloc engleza, iar franceza mea era pe atunci, derizorie. Așa că ne duceam împreună la filme pe *rue de la Gaité*.

Cînd după război, în 1949, l-am revăzut pe Brâncuși: devenise foarte nemulțumit de oameni, de francezi în special, despre care zicea că sînt « inutili ». Pe germani îi considera întrucîtva mai buni. Ei, cel puțin, fabricaseră o oglindă discoidală din oțel inoxidabil, destul de reușită, pentru micul său *Pește* din marmură cenușie. Dar nici aceasta nu se dovedise bună de nimic și a fost nevoit să refacă totul manual. Americanii, zicea el, erau singurii care-l puteau înțelege ; unii din ei, ca John Quinn, Walter Arensberg și R. Sturgis Ingersoll.

Mi-a pus odată un disc cu muzică africană la un patefon pe care-l confecționase singur. Două brațe acționau simultan pe rile diferite. Pe atunci mă aflam într-o călătorie prin lume, subvenționat de fundația Bollingen, pentru a studia funcția sculpturilor în erele trecute, de la un spațiu geografic la altul — Brâncuși mi-a vorbit despre o încercare a sa, absolut nereușită, în India, unde se dusese la invitația maharajahului de Indore pentru a construi un templu al contemplației și izbăvirii. După cîte am înțeles, aceasta urma să închipuie o cruce quadri-dimensională, avînd patru despărțituri în care ar fi trebuit să fie așezate patru *Păsări în văzduh*. Își pierduse o lună de zile așteptîndu-l pe maharajah și, pînă la urmă se lăsase păgubaș. Ce păcat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că el, care avea un extraordinar talent pentru arhitectură, nu şi-a putut afla altă realizare decît în frumosul ansamblu monumental comemorativ din România. De ce nu lucrase niciodată cu arhitecţi? Poate puritatea scopurilor avute de el în vedere să fi exclus ideea unei colaborări.

Prin 1935 cînd l-am întîlnit din nou, mi-a spus că Ingersoll aranjase cu Budd Company, de lîngă Philadelphia (o întreprindere constructoare de vagoane feroviare), să execute o uriaşă *Coloană fără sfîrşit* din oţel inoxidabil sudat. Brâncuşi nici nu voia să audă de aşa ceva; era împotriva tuturor concepţiilor lui.

Cînd, în 1939, Brâncuşi a venit la New York, eu pregăteam un mulaj foarte mare, din oţel turnat, care urma să constituie un relief deasupra intrării de la Associated Press, în Rockefeller Piaza. Acest lucru l-a aprobat şi l-a privit cu interes; tot atunci am discutat şi despre posibilitatea de a turna în chip asemănător *Coloana fără sfîrşit*. Ce păcat că a ţinut să se întoarcă la Paris!

Cînd l-am vizitat ultima dată, în 1955, primisem un fel de însărcinare din partea unui muzeu din Japonia care dorea să-i achiziţioneze o lucrare pentru 10.000 de yeni (300 $). Suma era ridicolă şi mă făcea să mă simt foarte prost. Brâncuşi mi-a oferit, totuşi, un ghips, din multele care se găseau la el în atelier la ora aceea. Această propunere — mi-e ruşine s-o spun — am declinat-o. De ce? greu de spus: poate pentru că voiam să-i exprim rezervele mele faţă de ghipsuri şi mulaje, ca şi cînd acestea nu ar fi putut să aparţină lui Brâncuşi. Ciudată scuză, dacă aveam în vedere că un ghips este cel puţin cu un pas mai aproape de original decît un bronz, dacă a fost lucrat de artistul însuşi.

Brâncuşi păşea prima oară la Paris în acea minunată perioadă a primăverii descoperirilor în arte. Venise să înveţe, ca student al Academiei, dar aducînd cu el ceva mai de preţ decît învăţătura: amintirile copilăriei, ale lucrurilor observate nemijlocit, nu învăţate, ale acelei legături cu pămîntul, cu pietrele umede şi cu iarba, cu clădirile de piatră şi bisericile de lemn, cu butucii ciopliţi de mînă şi uneltele lucrate tot manual, cu pietrele de hotar, cu zidurile şi cu lespezile de mormînt. Aceasta era moştenirea spre care s-a putut întoarce atunci cînd şi-a dat seama că arta proprie lui, sculptura, nu putea merge înainte decît născîndu-se din nou, revenind înapoi către începuturi. Era important modul în care se făceau lucrurile: greutăţile muncii, limitele impuse de materialele cărora ideile sale trebuiau să li se adapteze pe rînd. Sculpturile timpurii, cum ar fi primul său *Sărut*, sînt concepute în acest fel. Reducînd ideea la minimum, se ajungea la un punct în care ea se contopea cu materia, născînd un fel de vibraţie comună, datorită căreia orice surplusuri şi irelevanţe erau înlăturate; să spunem, nasul.

Esenţa sculpturii sale derivă din limitele impuse de material, ca şi din modul de lucru impus de acesta. Imaginile se cuibăreau în miezul materiei. Ideea nu era impusă, ci inerentă relaţiei artistului cu materialul. Era o comuniune cu natura, cu natura materialului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Brâncuși a adus cu el această simțire de departe, de unde venise pe jos, din România. « Cine nu mai e copil, încetează de a fi artist », spunea el. Întreaga lui operă are nevinovăția copilăriei. Fără aceasta n-ar fi existat.

Brâncuși îmi mai spunea : « Faci parte din noua generație, care va merge direct la abstracțiune, fără să aibă de abstras de la natură, ca generația mea ». N-am știut cum să înțeleg asta. Era, într-adevăr, abstracțiunea pură un pas înainte? În fond, nu e vorba de nici un pas înainte, ci mai curînd de recunoaștrerea unei stări ce continuă și impregnează timpul.

Toate manifestările sculpturii sînt extensii mai mult sau mai puțin complexe ale geometriei. Am avut dascăli buni. Pentru Brâncuși, imaginile erau și nu erau abstracte în egală măsură. Nu avea încredere în simpla geometrie. De ce a refuzat să se facă din metal sudat *Coloana fără sfîrșit* e ușor de înțeles. Conceptul era abstract, într-adevăr, dar nu destul de abstract pentru a fi tratat în acest fel. Suprafețele au o modulație subtilă. Coloana din România este din fontă, încă supusă contactului cu omul.

Tot ce a făcut el are bogăția acestei atingeri. Așa cum fiecare frunză ce se naște este nouă, tot așa și arta lui. Nu sînt două frunze la fel, — afară de cele din plastic care întinează peisajul.

Cît privește ideea de a continua spre abstracțiunea pură, — s-ar părea că e mai curînd în afara discuției, acum. Lucrurile vin și se duc, și unele din ele rezistă. Arta rezistă dacă și-a dobîndit o identitate.

În românește de RADU R. ȘERBAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BARBU BREZIANU

Cu Isamu Noguchi, pe urma lui Brâncuşi

Răsalaltăieri parcă — era prin iunie 1977 — ţintind pe peretele atelierului din Long Island City, un afiş al lui Radu Şteflea (afiş ce înfăţişa un scaun rotund de piatră cioplit de Brâncuşi pentru Tîrgu Jiu) — Isamu Noguchi ne spuuea cît de mult ar dori să vină la faţa locului, într-o bună zi, şi să se aşeze în faţa *Mesei Tăcerii* ca s-o contemple.

Şi iată-l ţinîndu-şi cuvîntul, coborînd la Otopeni cu un afiş strîns sul, ca un sceptru: afişul expoziţiei sale de obsidiane, granituri şi bazalturi, găzduită pînă la 15 iulie '81, la Galeriile Maeght din Paris. Timpul nu trecuse nici asupra făpturii lui, şi dialogul se înfiripa firesc, nespus de repede:

— Ar fi bine să plecăm chiar mîine spre Tîrgu Jiu, fiindcă la 11 mai trebuie să fiu la Roma; iar de acolo la Ierusalim; şi apoi la Tokio, la Fukudaya Inn. După care, mă statornicesc pentru cîteva luni de zile la peste 200 de kilometri de Capitală, în ostrovul Shikoku. Acolo mă simt bine, stau vara şi lungesc toamna pînă în decembrie, lucrînd în pace, în grădina mea, într-o ambianţă pe care singur mi-am creat-o. Am salvat de la pieire — mă laud — o sumă de lucruri şi unelte ce mă înconjoară acum prieteneşte, precum şi o veche colibă de lemn, cu toată gospodăria ei.

Este groaznic cum industria, cum tehnica şi slugile ei distrug fără urmă şi prăpădesc fără milă cultura şi civilizaţia trecutului, puţinii ei martori supravieţuitori.

— Uneori cei mai frumoşi martori!

Cel dintîi popas în Bucureşti a fost în atelierul unui sculptor în lemn: Ovidiu Maitec. În ajunul plecării şi deschiderii expoziţiei sale din Columbia, a primit vizita ilustrului musafir american. După Brâncuşi, era primul contact cu un artist român. Afinităţile sînt evidente; Noguchi admiră păsările şi o Poartă înaltă, iscusit cioplită, avînd laturile ca nişte aripi; examinează atent articulaţia lor, « cvasimobilitatea » lor. Sculptorii îşi trec din mînă-n mînă uneltele de lucru; o veche bardă, înflorită cu incizii, stîrneşte interesul oaspetelui. « Am şi eu una veche, aproape identică, japoneză ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După fusul orar bucureştean, ora cinei sunase. Afară ploaia încetase. « Să mergem pe jos », ne îndeamnă Noguchi; şi pornim de-alungul atelierelor din strada Ermil Pangratti, străbătînd sub castanii alb înfloriţi, vechiul Parc Filipescu: aleile Modrogan, Alexandru, Zoe, apoi o bucată din fostul Parc Bonaparte, străzile Paris, Londra, Washington, cu vilele lor cu un singur etaj, în diverse stiluri, — cartier înmiresmat de arbori şi de grădinile largi, pline de flori; în faţa unui dublu parter de stînjenei albi, Noguchi se opreşte încîntat:

— Bucureştiul este un oraş tare frumos! Ce bine că nu văd oribilii zgîrie-nori, acele cazărmi monotone ca nişte calupuri suprapuse . . . Oraşul dumneavoastră are un specific şi o atmosferă care trebuie păstrată. Aceşti irişi au culoarea preferată a lui Brâncuşi. Albul domina şi atelierul din Impasse Ronsin. Totul era luminos: marmura, platourile, căţeaua Polaire (care bea laptele dintr-o farfurie albă), barba lui, vestmintele lui albe, masa rotundă, vatra, pereţii văruiţi . . . Brâncuşi semăna cu un bătrîn meşter din Kyoto, care, îmbrăcat şi el în straie albe, înainte să se apuce de lucru, arunca pumni de sare în stînga şi în dreapta la Răsărit şi Apus şi apoi se ruga . . .

Seara s-a încheiat cu bucurie la o masă cu caş, cu urdă cu mărar şi telemea cu ceapă, ciorbă de lobodă, sarmale cu mămăligă, clătite cu vişine şi pelin de mai.

A doua zi, luăm lungul drum spre capodoperele lui Brâncuşi, Tîrgu Jiul pentru care Noguchi străbătuse mări şi ţări. O scurtă oprire la cariera de nisip de lîngă Pietrari, presărată cu fantastici bolovani rotunjiţi de apele freatice, semănînd cu nişte ouă de dinozauri — îi aminteşte de alte uriaşe pietre văzute cîndva în California.

De o ne mai întîlnită frumuseţe i se pare a fi mănăstirea şi palatul lui Vodă Constantin Brancoveanu, de la Hurezi: « Fantastic! » Deşi nu se arătase prea favorabil vizitării muzeelor şi spaţiilor închise, el cercetează şi fotografiază cu ardoare biserica şi comorile muzeului. Urcă scara foişorului lui Dionisie; zăboveşte în pridvorul paraclisului şi în Capela domnească: « Ansamblul este superb; pictura şi icoanele au un iz bizantin îmblînzit. Minunat! »

Ţinta călătoriei lui de peste 9000 kilometri fusese atinsă. Uitînd şi de oboseala drumurilor româneşti, Noguchi se afla pe înserat, vioi şi alert în Parcul lui Brâncuşi, sub ploaia subţire a primăverii, vesel ca un copil, rotindu-se jurîmprejurul *Porţii Sărutului*, făcînd abstracţie de cei doi îmbrăţişaţi ce se adăposteau subt lintoul ei . . . Privea *Poarta* cu afecţiune, atingînd-o cu palmele deschise, bucurîndu-se de frumuseţea fiecărui detaliu — contemplîndu-o într-o tăcută exuberanţă.

C'est de la joie pure que je vous donne, ratifica el, parcă, unul din aforismele privitoare la ceea ce emană din lucrările brâncuşiene.

Într-adevăr.

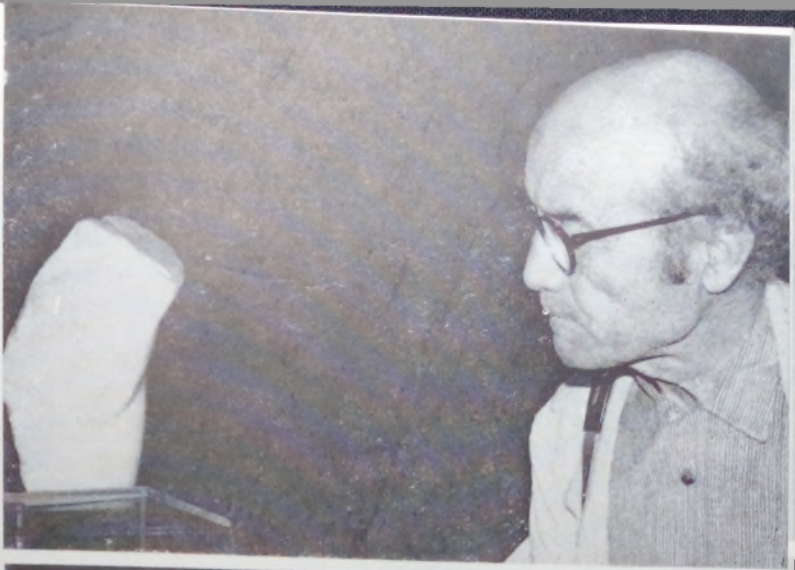
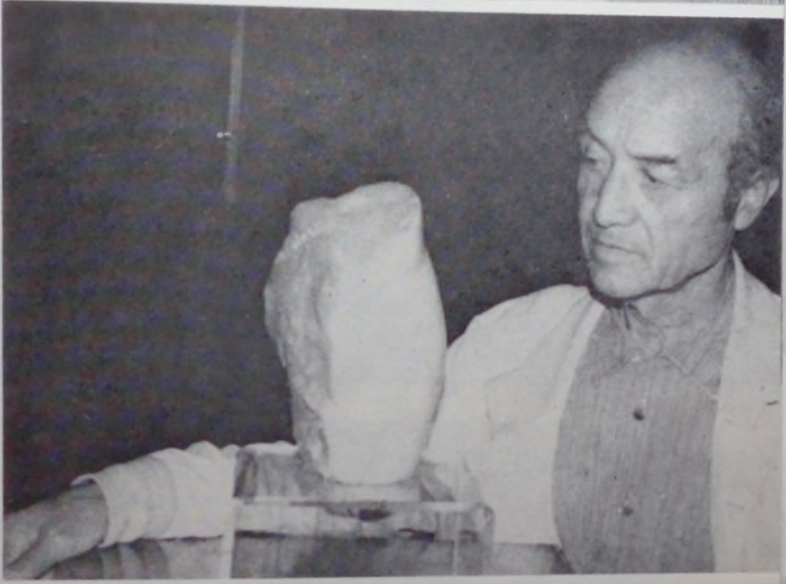
Trece repede şi înconjură *Masa Tăcerii*.

— Are desigur un sens mistic, întueşte el, după ce meditase îndelung.

Îmi vine greu să-l tulbur istorisindu-i cît de frumos era cu ani în urmă, cînd aleea nu era asfaltată şi ornamentată cu stupide careuri albe; cînd *Masa Tăcerii* nu era încercuită, ca la un ţintirim suburban, de un brîu de buxus tuns soldăţeşte şi acoperind totuşi parţial scaunele; nici păzită de 2 tăblii înfipte: « Nu călcaţi pe iarbă. Nu atingeţi operele » şi nici nu era — în stînga şi în dreapta — flancată de două platbande în formă de plămîni, sau de imense lespezi de marmură funerare scrise cu aur în trei limbi.

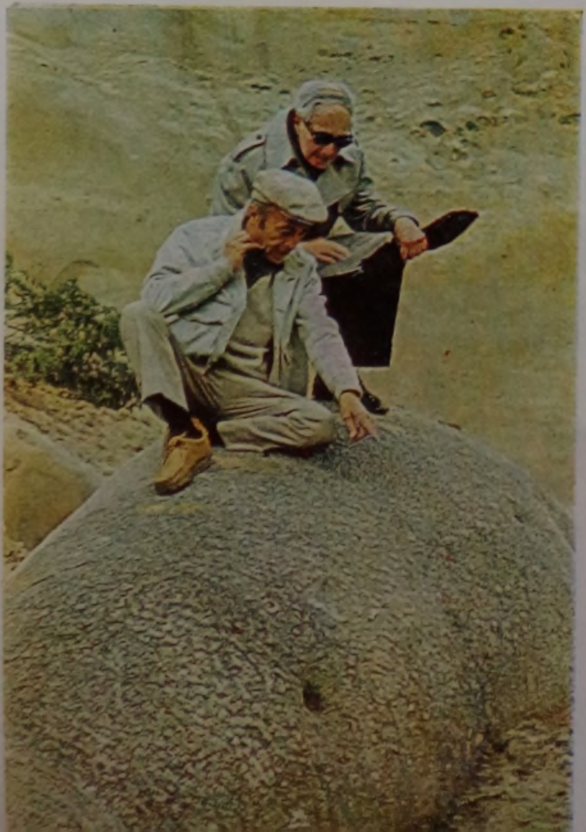
Se va fi sfiit poate să ne atragă atenţia asupra acestor culpabile intervenţii într-un peisaj ce se cerea neprihănit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Muzeul de Artă din Craiova — examinînd *Torsul* brâncușian

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Printre ciudaţii bolovani de la Pietrari

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Isamu Noguchi revine la *Poarta Sărutului*. O reexaminează, o refotografiază și se oprește drept în față.

— Mi se pare a fi un adevărat Altar. Este desigur capodopera lui Brâncuși. Priviți-i armonia proporțiilor și ritmul săruturilor.

Pornim acum pe « Calea Eroilor », spre *Coloana recunoștiinței fără sfîrșit*.

— Îi sînt deasemeni foarte recunoscător. Mă simt fiul lui spiritual; de aceea îmi și port pașii cu bucurie pe aici . . . Brâncuși, la începutul secolului a fost și a însemnat — mai ales după impresionismul pictural al lui Rodin — o lovitură de trăznet pentru arta noastră contemporană.

— El și Picasso . . .

— Nu chiar. Picasso este altceva. N-a priceput arta neagră, a văzut-o doar la suprafață și a interpretat-o într-un chip artificial. *Domnișoarele din Avignon* sînt aproape o caricatură ! Nu a înțeles sensul sacru, rolul adînc cultic al acestor sculpturi.

— Așadar nu vă place Picasso.

— Nici Brâncuși nu-l agrea. Îl socotea versatil. De altfel, a avut atîtea faze și atît de osebite, atît de contrastante — încît nu știm prea bine care mai e adevăratul Picasso . . . Făcea și prea mult : cu miile . . .

— În timp ce întreaga operă a lui Brâncuși nu însumează nici 300 — cu versiuni cu tot.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Dar vedeți, Brâncuși, chiar și în versiunile în bronz pe care le făcea după marmură sau platru — le diferenția, lucra asupra lor, le șlefuia cu mîna lui — încît nici o *Domnișoară Pogany* nu este perfect identică una cu alta. Niciodată el nu a făcut negustorie, ci — cu pasiune — numai artă pură. Adesea născocea soluții nemaipomenite.

Deși în acele neuitate ale mele dimineți de lucru din Impasse Ronsin m-a învățat meserie serioasă — nu mi-a divulgat însă toate tainele lui de atelier.

— De pildă?

— Nu știu nici pînă în ceasul ăsta cum putea izbuti, cu uneltele lui vechi, departe de tehnica modernă de azi, să realizeze acele neverosimile, miraculos de subțiri tije ce susțineau *Păsările în văzduh!* Poate că lua blocul brut de marmură și începea să taie, mai întîi, chiar piciorul acela de-o extremă subțirime — și dacă nu izbutea lua un altul . . . Apoi continua cu trupul *Păsării*. În pofida celor ce se afirmă, cred că *Măiastra* și păsările brâncușiene au și un imponderabil teluric: par a fi atrase de pămînt.

Ne apropiem de *Coloana fără sfîrșit* și nu se poate că nu traversăm cele patru rînduri de șine C.F.R. (cu privilegiul pentru noi, de a nu fi adăstat totuși lentele manevre ale vreunui tren).

Noguchi propune aci soluția unui pasaj subteran în pantă, care la un moment dat să se îngusteze pe măsura unui singur pieton.

— Ca în neîmplinitul Templu de la Indore . . .

. . . lărgindu-se apoi treptat-treptat; iar urcușul lăsînd să se ivească și să crească, deodată, mult apropiată — *Coloana*.

Discipolul lui Brâncuși ne promite să schițeze, cînd se va întoarce la Shikoku un proiect al acestei căi subterane. « Va fi planul nostru », adăugă el cu un șăgalnic aer complice.

— Va fi prinosul dumneavoastră, ca o uvertură, pentru *Coloana* de la Tîrgu Jiu.

— Privind-o, îmi dau seama de ce Brâncuși nu s-a învoit să înalțe acea mai mare *Coloană* la Philadelphia.

— Deși în toamna anului 1938, plecase din București cu gîndul să o realizeze: « Mă îmbarc pentru Philadeplhia, unde montez *Columna infinită*, pe o piață publică » — spusese el scriitorului Petre Pandrea.

— El însă dorea să fie durată din oțel inoxidabil. Firma « Budd Company » a fost de acord, dar nu a acceptat să fie alcătuită decît din elemente sudate. Brâncuși s-a împotrivit. Și bine a făcut. O *Coloană* din elemente sudate mecanic nu ar mai fi fost o sculptură, ci un imens obiect decorativ. La Tîrgu Jiu i s-a respectat întocmai voința: vedeți elementele stau firesc orînduite. Este o măreață sculptură în aer liber.

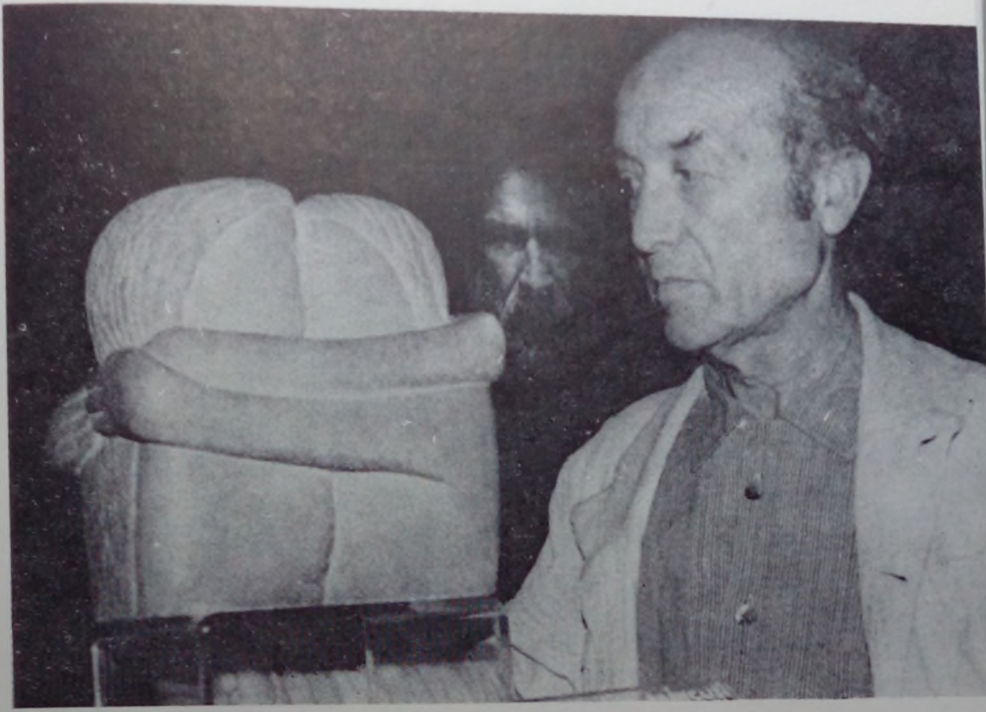
Recent, eu însumi voi realiza pentru Philadelphia, tot din oțel inoxidabil, un monument închinat lui Benjamin Franklin; de fapt, reluarea unei mai vechi idei, o lucrare expusă în 1939: trăznetul cade asupra unui smeu; dar, ricoșînd într-o cheie ce-i atîrnă de coadă, devine inofensiv.

Îl rog să schițeze acest viitor monument, și, binevoitor, din mersul mașinei, pe o hîrtie, explică idea. Se uită în zare la silueta uriașilor stîlpi de înaltă tensiune pe lîngă care trecem cu iuțeală. « Ar putea oarecum semăna . . . »

— Ce alte proiecte și realizări recente?

— Am lăsat la Paris o expoziție personală: 22 de lucrări din piatră. Am gata macheta unui monument comandat și admis de primarul unui oraș din Italia, dar el este ținut în loc de consiliul municipal care are alte vederi artistice și politice; iar pentru Los Angeles am realizat două mari sculpturi în marmură neagră ce vor fi instalate într-o piață pavată cu lespezi roșii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Confruntare în Muzeul de Artă din Craiova

Burnița abia încetase la Hobița și lumina era îmbietoare.

Așezată pe chiar locul vechii gospodării părintești, « casa memorială », cu temeliile din bîrne și bolovani de rîu, cu prispa cu stîlpi crestați, interiorul reconstituind ambianța țărănească, — totul avea să-l încînte pe Noguchi.

— Puțul cu cumpănă și ciutura asta făcută din doage și prinsă în fiare forjate de mînă — sînt aproape identice cu fîntînile japoneze. Acasă la Brâncuși, mă simt ca la mine acasă.

Trecem podișca peste Bistrița și ne aflăm de-a dreptul în mirifica luncă a copilăriei.

— Este atît de frumos, încît acum pricep de ce el a vrut neapărat să părăsească acest mic rai și să fugă departe . . . Ar fi fost covîrșit rămînînd aci înlănțuit . . . Și tot de aceea mereu voia să se reîntoarcă

— Nu vă supără implantarea în acest peisaj, a celor zece lucrări datorate unor tineri sculptori veniți în 1980 pentru un prim « Simpozion Hobița »?

— De fel. Desigur, m-ar fi supărat să văd aci o statuie de Rodin ori Maillol. Tabăra are o unitate nu numai datorată materiei, a pietrei. Lucrările — aproape nefinisate — se încadrează în peisaj — iată, de exemplu, ce bine stă aceasta în mijlocul apei curgătoare . . .

— « Pămîntul » lui Sava Stoianov . . .

— Amplasamentul este minunat și îmi place că lucrările au un aer de improvizare; dacă ar fi fost prea mult gîndite, ar fi căpătat atunci o altă alură . . .

A doua zi dimineață, după un ultim rămas-bun ansamblului sculptural, străbatem la iuțeală șoseaua spre Cula albă cu cerdacul înalt, devenită Muzeul arhitecturii gorjene de la Curtișoara, — muzeu al satului organizat armonios în modul cel mai firesc în livada de altă dată a conacului Cornoiu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru ochiul proaspăt al lui Noguchi — frumusețea căminelor construite din grinzi de lemn cu meșteșug îmbinate și înflorate cu un gust desăvîrșit de țăranii dulgheri ai veacului al XIX-lea — constituie o revelație. Ca și la Hobița, artistul află numeroase, neașteptate similitudini cu gospodăriile japoneze, cu uneltele, teascurile, butelcile, butiile nipone.

— Spiritul european și cel oriental le regăsesc aci îngemănate. Este minunat ! Mă simt odată mai mult fiul lui Brâncuși !

Muzeul de artă din Craiova — « cabinetul Brâncuși » — este cu totul altceva. Arta este încarcerată. Noguchi admiră cu fervoare — e prima oară că își pune ochelarii — *Vitellius*, *Coapsa*, *Sărutul;* și vorbim de amplitudinea atinsă de acest motiv, leit-motiv, din 1907 și pînă în 1937, la Tîrgu Jiu.

— Un apogeu ! Desigur, din cele trei opere de la Tîrgu Jiu, *Poarta Sărutului* este capodopera.

Primirea pe care Mitropolitul Nestor al Olteniei o face lui Noguchi, prilejuiește întîlnirea cu un cîntec al lui Tudor Vladimirescu recent descoperit de înalta noastră gazdă; ca și, după prînz, vizitarea admirabilului Muzeu de artă religioasă de la Jitianu (lîngă țintirimul cu vechi cruci de piatră, unde s-ar fi dat luptele de la Rovine).

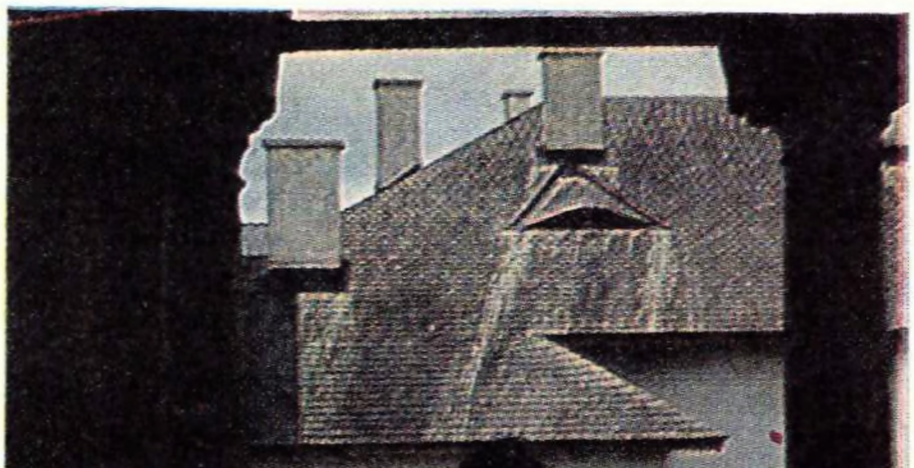
Cea de-a treia și ultima zi a șederii în România, sculptorul o petrece la București, vizitînd dis de dimineață sala Brâncuși din Muzeul de Artă, oprindu-se cu multă luare aminte mai ales în fața *Rugăciunii* și a *Cuminţeniei Pămîntului* în care el nu vede « absolut nimic primitiv. Aș zice, dimpotrivă . . . »

Înainte de a zbura spre Roma și Ierusalim, o zorită și ultimă escală în grădina și atelierul sculptorului Apostu, căruia i-a admirat lucrările în lemn, în deosebi, stolul de « Fluturi », « Tatăl și Fiul ».

Peste ceața vremurilor și deasupra tuturor meridianelor, țara lui Brâncuși pare a fi statornicit o incredibilă și tandră filiație spirituală.

8—11 mai 1981

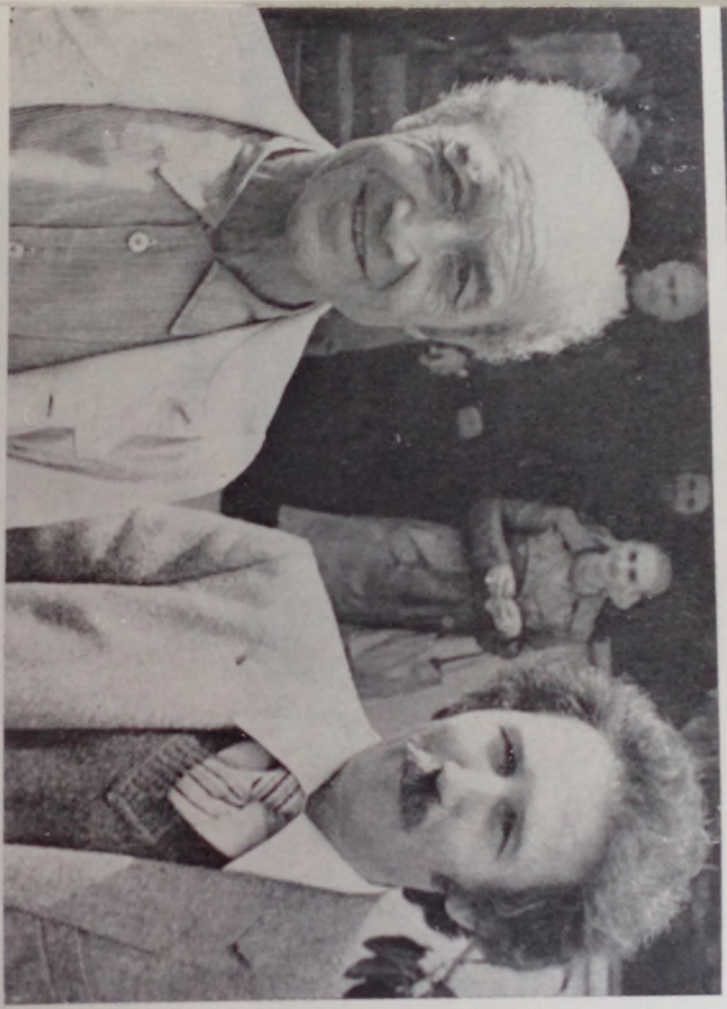
Acoperișuri la Horezu



În străvechiul cimitir de la Jitianu

Popasuri și instantanee gorjene: Micaela Slăvescu și Isamu Noguchi își încarcă aparatele de fotografiat

Reportajul fotografic,
PAUL AGARICI



Oaspeți ai mitropolitului Olteniei, Nestor Vornicescu: G. Apostu, Marin Sorescu, Paul Rezeanu, Directorul Muzeului de Artă din Craiova

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIN SORESCU

Brâncuşi, Noguchi, Apostu și «Rondelul apei din grădina japonezului»

Schiță de portret colectiv și ciornă de interviu

La 77 de ani Isamu Noguchi practică terapia artei şi cultul bătrînilor. Străbate mii de kilometri ca să găsească pe harta noastră punctul în care, — la Tîrgu-Jiu, în locul numit « tîrgul de fîn » — Constantin Brâncuşi înfigea o prăjină în pămînt: Coloana fără sfîrşit. *Testament vertical, de tinereţe. Opera maestrului Noguchi celebră la rîndu-i în întreaga lume a crescut ca o mlădiţă fermecată din trunchiul brâncuşian. Un mugure de piatră răsărit din somnul « muzei adormite ». Sculptorul japonez recunoaşte cu mîndrie apartenenţa sa la familia magului de la Hobiţa, şi nu pregetă de-a face pelerinajul în locurile natale ale învăţătorului său.*

Îl întîlnesc cu acest prilej la Craiova. Abia s-au întors de la Tîrgu-Jiu. A trecut evident, şi pe la Muzeul de artă, atît de marcat de opere de mare valoare: Coapsa, Orgoliul, Sărutul . . .

Interviul meu nu e propriu zis un interviu. Ştiu că maestrul Noguchi n-a venit în România să ţină o cuvîntare despre artă. Omagiul său pentru Brâncuşi s-a rostit la faţa locului în tăcere, doar prin cîteva gesturi făcînd parte parcă dintr-un ritual.

La Tîrgu-Jiu ploua şi, sub umbrelă, Isamu Noguchi a stat cîteva momente neclintit, contemplînd cum nu se udă Coloana fără sfîrşit. *Şi cum nu intră picăturile în lada de zestre — pragul de sus al* Porţii sărutului. *Ai fi zis că pentru a-şi verifica nişte vechi emoţii a bătut atîta cale.*

Nici momentul pentru un interviu nu este cel mai potrivit: vremea prînzului. Timp foarte bun pentru masa de prînz dealtfel, ceea ce se va fi întîmplat. Dar şi pentru discuţii, căci societatea e aleasă şi, ca să zic aşa, plină de har. Amfitrionul nostru, mitropolitul Nestor Vornicescu, care e şi un distins istoric, a dat parcă dispoziţii să fie azi şi o vreme frumoasă şi binecuvîntată iar lumina zilei să se potrivească la culoare (şi la vorbă) cu « un vin mucegăit de prin colţuri de beci de la Jitianu ». Sculptorul Apostu e bucuros că i-a mers bine maşina, de la Tîrgu-Jiu încoace, şi, mai ales, că n-a condus el. Barbu Brezianu, eruditul brâncuşolog, radiază de fericirea de-a se afla în preajma marelui discipol al acestuia, care i-l confirmă parcă în fiecare moment pe Brâncuşi. Paul Rezeanu, care are în pază straşnică atîtea capodopere brâncuşiene la muzeul de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

artă din Craiova zîmbește și el, împăcat cu sine: meșterul Noguchi le-a văzut și ca să zic așa « au corespuns ». Micaela Slăvescu și talentaltul foto-reporter Agarici sînt și ei în bune toane artistice. Nu îndrăznesc, așadar, să intru chiar de-a adevăratelea în pielea unui reporter. Să acaparez discuția și, mai ales, să-i stric pofta — distinsului oaspete, deși dînsul m-a invitat să stau lîngă el și să-l întreb. Îmi spune printre altele că tatăl său a fost scriitor, deci se stabilește și o altă relație decît cea plastică. Spicuiesc cîteva din răspunsurile sale:

Noguchi: Sînt pentru prima dată în România. Am vrut să vin cu ocazia centenarului lui Brâncuși, dar n-am putut. Am avut ocazia, rară, de-a învăța de la el. M-a învățat cum se taie piatra, cum se șlefuiește. Baza. Înțeleg acum mai bine de ce Brâncuși a adus un spirit nou. Acest spirit exista aici. Era al lui, de acasă. *Coloana* este cea mai nouă lucrare — dar și cea mai veche. Brâncuși știa să dea noului vechimea sa, străvechimea sa. Asta cu mare simplitate . . . *Poarta* este — m-am convins — extraordinară, o capodoperă. E un spațiu al sufletului, care vine din urmă. La Hobița m-a impresionat natura. Rîul, casele. Am înțeles dorința lui de a porni și după aceea de-a se întoarce aici. În satul lui a fost organizat — am observat — tabăra de sculptură. Mi-a plăcut că nici o lucrare nu era terminată. Este mijlocul de-a contacta natura, fără a avea egoismul de-a încerca s-o concurezi.

Apostu: O constatare pe care am făcut-o și mi-a amintit de cele spuse de Brâncuși: « Sculptez pentru a aduce bucurie oamenilor ». L-am văzut pe maestru — deși ploua — l-am văzut fericit ca un copil. Simțea cu celula, gusta plăcerea de a-l vedea pe Brâncuși. Nu era vorba de respectul față de maestru: ci de o bucurie, bucuria în sine. Ieri am urmărit un mare maestru care în fața unei opere nu are sentimentul de invidie, ci de bucurie. Ca și cînd era făcută de el.

Noguchi: Acum am și experiența țării de unde a pornit Brâncuși. La Paris cred că a simțit nevoia să-și amintească un paradis, poate cel al naturii.

Discuția este animată, masa copioasă. « Vinul mucegăit de prin colțuri de beci »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu-i rău deloc. Feluri de mîncare stîrnesc aprecieri și admirație. Am ajuns la sarmale cu mămăligă. Noguchi gustă mămăliga care parcă îi amintește ceva. Aflu că a mîncat din prima seară, în România, ciorbă de lobodă și mămăligă. A intrat în plin specific.

Barbu Brezianu: Brâncuși a arătat adevărul care era în interiorul materialului.

Noguchi: Să mergi pe marginea adevărului . . . Cum să eviți greșeala? Merită osteneala.

Barbu Brezianu: Maestrul Noguchi este cel mai pios discipol al lui Brâncuși. Are un adevărat cult.

Apostu: Neputînd să mă țin de carte, m-am făcut sculptor.

Barbu Brezianu: Brâncuși — de cîte ori i se cerea să facă o statuie pentru România, voia să facă o fîntînă.

Noguchi: Brâncuși a zis: Nu-ți face planuri pentru ce-o să lucrezi mai tîrziu. Apucă-te și fă chiar acum, căci ce poți face acum e extraordinar. Cu alte cuvinte, nu lăsa pe mîine ce poți face azi.

Apostu: Am cunoscut-o pe Evelyn Lane, care a venit la parastasul lui Brâncuși la Paris. Și acolo, americanca a mîncat colivă. I s-a dat în mînă.

Noguchi: Artiștii caută mereu un drum de urmat. Căutăm un drum care să ne pună pe urmele adevărului. Brâncuși era un om care voia o primăvară pentru toată lumea, nu doar pentru el. Țin minte cîteva sfaturi ale lui: Fîntîna nu trebuie să curgă de jos în sus ci de sus în jos. Rostul ei de izvor e să ude pămîntul. Este foarte ușor să înveți, dar e foarte greu să creezi ceva. Datoria artistului e creația.

Apostu: Mergînd către *Coloană*, i-am cerut scuze maestrului, că impresia s-ar putea să fie modestă. La pomul lăudat să nu te duci cu sacul, cum se zice. Dar maestrul Noguchi venea cu sacul încărcat. Forța lui Brâncuși e mai mare. Ea stă în genialitate. Nu știm despre Babilon prea multe, dar Babilonul există în sufletul nostru mai construit decît o piramidă. Mai construit decît ar fi dacă am cunoaște imaginile lui exacte. Brâncuși e mare prin ideile acestea asociate, prin posibilitatea, poarta pe care ne-a deschis-o spre visare.

Se vorbește despre arhitectura celor trei monumente și despre calea ferată care taie barbar unitatea lor.

Apostu: Românii au uneori o slăbiciune. Să se ocupe de lucrurile făcute. Este o greșeală. Ele sînt făcute, gata, au energie. Să suferim pentru lucrurile nefăcute. Nu mai vorbim de Mestrovici care s-a dărîmat, — de cutare statui care s-au dărîmat. . . E suferință în lucrurile făcute, e sînge, e istorie . . . Dacă s-a făcut, s-a făcut! Construim alături, nu întîi dărîmăm dăm jos statuile și ne apucăm să facem altele mai breze.

Găsesc foarte îndreptățită această observație a lui Apostu. Mai ales dacă ne gîndim că această pripire era să ne priveze chiar de Coloana fără sfîrșit *La un moment dat, s-a tras de ea cu tractorul. Numai că Brâncuși, cunoscîndu-ne năravul, a armat-o pe dinăuntru.*

Dăm o fugă cu toții și la Muzeul de artă medievală de la Jitianu. Maestrul japonez fotografiază crucile vechi de piatră (sculptate cu cruci!) icoanele pe lemn.

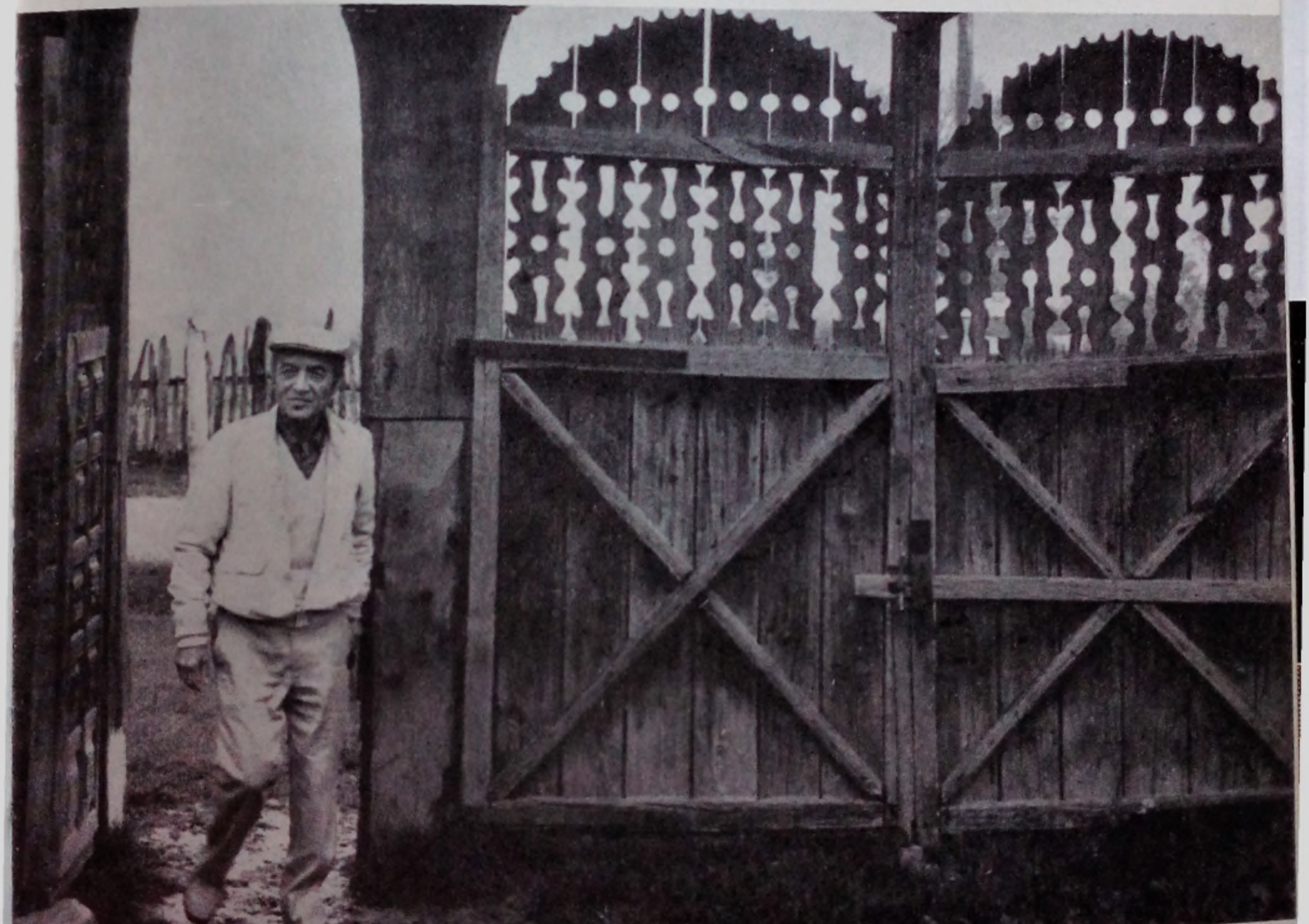
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Totul în viteză. Sînt bucuros că am putut să notez măcar aceste cîteva propoziții.

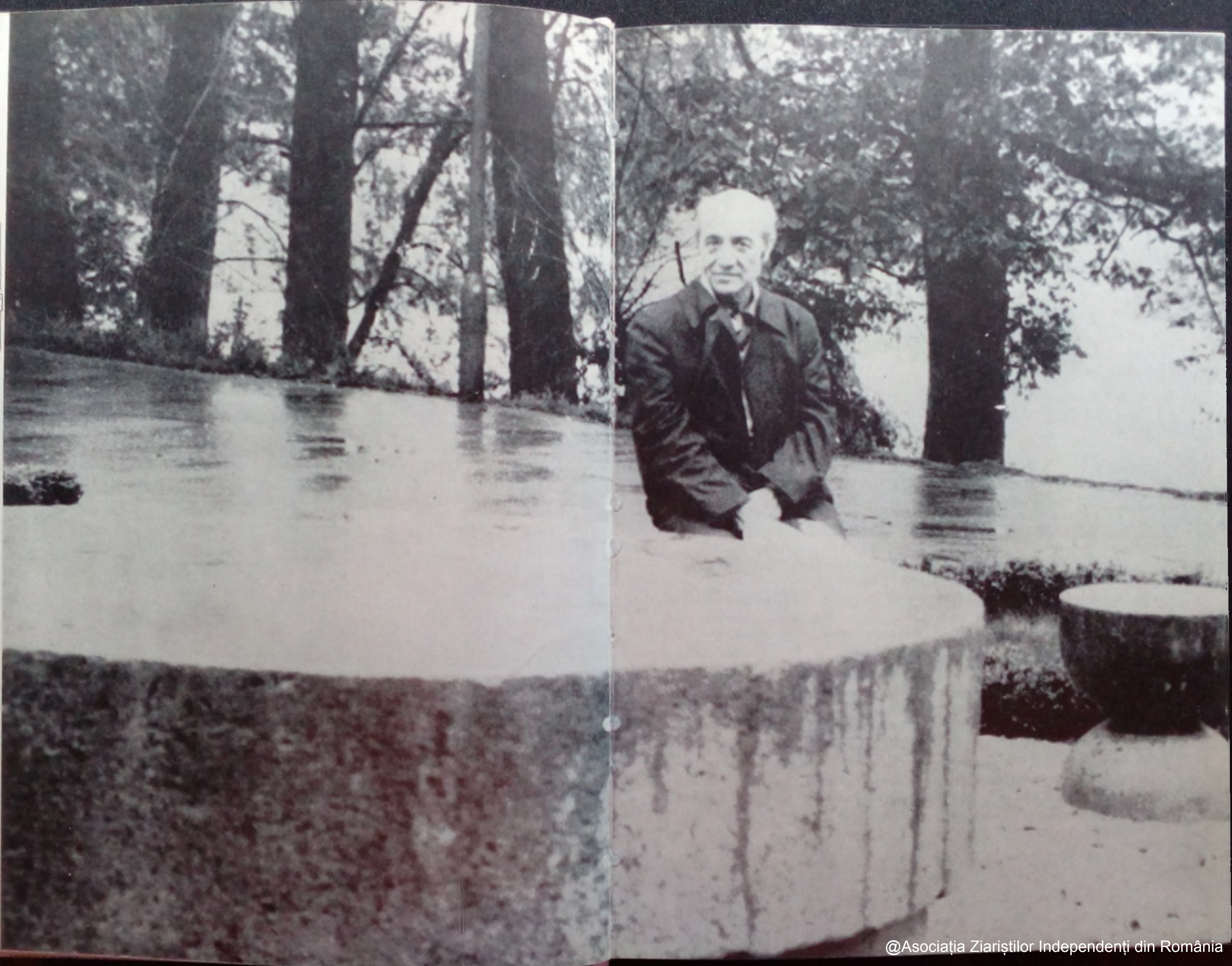
Printre rondelurile sale « de porțelan », Macedonski are și unul dedicat parcă lui Noguchi, « Rondelul apei din grădina japonezului ». Să ni-l amintim : « Apei lui de prin ogradă, / Prea domol curgînd la vale / Bolovani dintr-o grămadă / Japonezu-i pune-n cale / / Spumegată vrea s-o vadă / Împrejurul casei sale, / Apa lui ce prin ogradă / Prea domol o ia la vale. / / Și schimbînd-o-ntr-o cascadă / De consoane și vocale, / Uită-a vieții grea corvoadă, / Dînd răsunet de cristale / Apei lui de prin ogradă ».

Plecasem la întîlnirea cu maestrul să-i spun acest rondel ce i-a fost dedicat de un român, cu o anticipație de-un secol. Într-un fel să i-l « înmînez », în numele Asociației Scriitorilor din Craiova, care, în urmă cu cîteva zile, făcuseră o vizită la casa lui Macedonski, aflat cîteva dealuri « mai la vale » de Hobița. N-am apucat; de altfel ar fi fost de prisos, întrucît rondelul, cu omagiul său inefabil, plutea în aer.

În poarta ogrăzii din Hobița



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI PLEȘU

Portretul sculptorului la bătrînețe

Dacă ai trăit cum se cuvine, nu poți îmbătrîni, cred, decît semănînd tot mai mult cu vocația ta. Orice determinare individuală se șterge, făcînd loc unei demonice generalități. Un filosof adevărat este, de pildă, la bătrînețe, însăși filosofia: cu metabolismul ei, cu ticurile ei, cu forța și neputințele ei. Tot astfel, chipul unui mare sculptor bătrîn nu poate fi decît chipul sculpturii. În laconismul său el are, inevitabil, iradierea speciei spirituale pe care o reprezintă. Nu mai e expresia unei biografii, ci emblema unei instituții. În umbra unui pasaj din Eugenio d'Ors am putea spune, așadar, că arta de a îmbătrîni e arta de a te lăsa confiscat, încet-încet, de o categorie . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

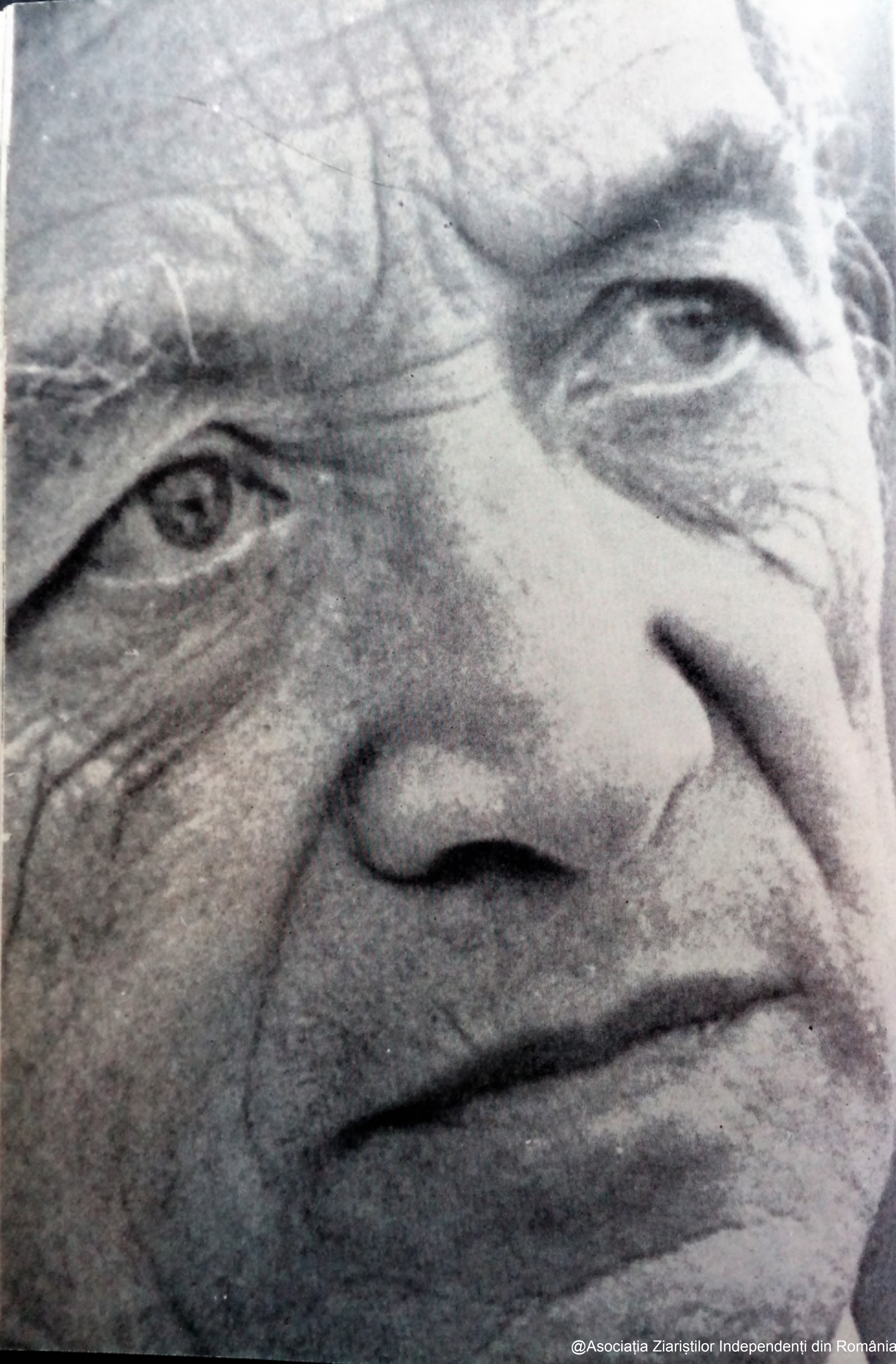
Isamu Noguchi este dintre cei — puţini astăzi — confiscaţi în mod vădit de categoria sculpturii. Înfăţişarea sa e dincolo de fiziognomie şi opera sa, e, stilistic, dincolo de orice isterie contingenţială. Noguchi nu e, de fapt, un sculptor contemporan. E trezia contemporană a sculpturii, conştiinţa ei tîrzie, confruntată, uneori, cu întîmplările ultimei ore.

Ca fiinţa însăşi a sculpturii, Noguchi traversează dilemele lumii moderne cu o îngrijorată tăcere, susţinut de acel echilibru pe care numai deplina posesiune a unui meşteşug îl poate da. Hărnicia lui e în acelaş timp discretă şi impetuoasă. Ca fiinţă însăşi a sculpturii, Noguchi nu înţelege să acţioneze decît prin simpla lui, imobilă, *prezenţă*. Cordiala lui singurătate şi o anumită alexandrină oboseală sînt semnele unei victorii spirituale desprinsă de toate pariurile imediatului. Noguchi, ca fiinţa însăşi a sculpturii, e suficient de puternic pentru a persevera chiar atunci cînd perseverenţa a încetat să pară rezonabilă . . . Eliberat, prin dubla sa ereditate (japonă şi americană) de principiul unei prea severe segregaţii naţionale, artistul acesta e, deopotrivă, eliberat de segregaţia modelelor şi de ispita abuzului de ingeniozitate din jurul său. El e distant şi totuşi abordabil. Întristat, dar înţelegător. Trecîndu-şi privirile — ca un duh al universalului — peste spectacolul contemporan al sculpturii, el îi înregistrează, clinic, aporiile. I se pare că trăim în inflaţia talentelor şi în carenţa gravă a autenticităţii, în excesul intelectului şi în precaritatea spiritului. I se pare că artistul contemporan riscă să fie prea inteligent şi că, prea des, competenţa lui tehnică se reduce la o plată abilitate. Prestigiul şi disciplina atelierului, ca şi o respectuoasă dar vitală aşezare în spaţiul tradiţiei sînt virtuţi disparente, pentru a căror reabilitare trebuie făcut totul.

Nici un balast retrospectiv nu vine să anemieze însă discursul lui Noguchi despre tradiţie. El nu socoteşte că am inovat prea mult, ci, dimpotrivă, că ne-am oprit la jumătatea drumului, că arta contemporană nu a dus pînă la ultimele ei consecinţe radicalitatea de la care pornise. O înnoire adevărată ar culmina, poate, în anamneză, într-o insolită recuperare a tradiţiei. În definitiv, tradiţia nu e ceea ce *contestăm* în permanenţă, ci ceea ce *ignorăm* în permanenţă, ceea ce nu mai putem înţelege.

În larma veacului, Noguchi, ca fiinţă însăşi a sculpturii, e drastic, dar încurajator. El reaminteşte artiştilor, că situaţia firească nu e aceea a *artei-pacient*, proclamîndu-şi impudic criza, ci aceea a *artei-terapeut*, capabilă să vindece toate crizele omului. Arta mare e o formă a puterii. Singura formă *neconstrîngătoare* a puterii. Întruchipînd puterea aceasta, Noguchi pare a garanta viitoarea ei ecumenicitate. Destinul său, care aduce laolaltă energia genuină a Americii, stranietatea niponă şi cuminţenia (preluată prin Brâncuşi) a răsăritului european, are nu ştiu ce, premonitivă, exemplaritate. Purtător al unui asemenea destin, Noguchi vine în mijlocul nostru ca presimţirea cea bună într-o lume saturată de expectativă . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE APOSTU

Bucurie

A strîns în brațe liliacul alb, a înfundat fața în el. Cu un sentiment de mare bucurie. Bucurie venită fie din sentimentul că așa este primit un oaspete în țara lui Brâncuși, fie cu sentimentul că el, Noguchi, așa trebuie să fie întîmpinat.

Un sculptor fără vîrstă, căruia nu poți să nu-i invidiezi spiritul cercetător și energia fizică. Fără menajamente convenționale, dorința din prima clipă, anunțată; Brâncuși și prietenul Brezianu.

Neliniștea Tîrgu Jiului a simțit-o încă de la zeci de kilometri, poposind pe o pajiște cu iarbă crudă și o ciobăniță nevinovată precum Cumințenia pămîntului, care întrebată nu știu ce, răspunde: Nu, eu nu am bărbat.

Ajunși, a urmat o pregătire psihică, destul de îndelungată ca timp, pentru a porni la tainica sculptură brâncușiană.

La avertizarea noastră despre ansamblu, precum că el devine mai impunător, mai grandios în memoria noastră, deabia după ce este văzut și înțeles, am pornit toți mai degajați și mai dispuși să vedem lucrurile mai pe măsură umană, nu ciclopică.

Burnița de înserare primăvăratecă estompa gusturile, trăirile psihice și proporțiile.

Momentele de pace trecătoare, devin agitație. De la arc la masă, de la masă la scaune, măsurători făcute cu ochi instruiți, măsurători pe care sculptorii le fac cu propria ființă fizică, măsurînd cu palma, gamba, umerii.

După aceste lungi momente, a urmat destinderea. Bucuria despre care Brâncuși explică, atunci cînd teoretizează care este scopul creației lui.

Aș putea spune că Noguchi s-a învelit pe toate părțile cu sculptura lui Brâncuși.

A îmbrățișat-o, a atins-o cu umerii, a stat pe ea, a pus deodată amîndouă mîinile. Apoi a urmat marea relaxare, relaxare venită fie (poate) din datoria morală împlinită, de a veni la opera profesorului, fie din ideea că el, Noguchi, a venit la pomul lăudat cu sacul plin, la vîrsta și la împlinirea creației, fără a roși în fața creației Maestrului.

A urmat încă o zi, cu dispariția matinală a sculptorului, care din zori dădea tîrcoale Mesei și Porții.

Rămas bun apoi de la Coloană.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Surpriza cea mare și cadoul oferit de cunoscătorii grupului, a fost Muzeul din Curtișoara: totul lemn, lemn casa, lemn arhitectura, lemn porți, lemn pat, lemn icoană, lemn blid.

Din casă in casă, din uimire in uimire, Noguchi se apropie de mine și intreabă « ce se mai poate face, Apostolu ? » Răspuns: un ridicat din umeri și o frază: totuși, se mai poate face cîte ceva.

Apoi Craiova. Ospitalitate grație păstrătorilor de datini și de cultură, primire incărcată de datini străvechi, diferită de cultul japonez, dar plină de acelaș mister și pioșenie.

Drum lung, obositor pentru oricine dar nu pentru Noguchi. Citeva minute de ațipire, un mesaj japonez și apoi punctualitate asiatică față de colegii care așteptau rămasul bun, din partea Uniunii Artiștilor Plastici.

Totul firesc, modestă atitudine a marelui artist care nu dă lecții de profesor celor tineri sau celor mai puțin experimentați în miracolul artei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAMIAN NECULA

PENTRU CĂ TRĂIM ÎNTR-O LUME ALFABETIZATĂ

Cu aproape o jumătate de mileniu în urmă, un om, avînd acea funcție dublă proprie tuturor oamenilor de cultură de a aspira dar și de a propaga cunoașterea universală — pornea să colinde centrele spirituale ale lumii (pe atunci încă mărginită la Europa). Acest om, ce avea să-și consume zilele și nopțile într-o comuniune statornică cu cărțile, cele mai vechi și cele mai noi, acest om care nu va suporta niciodată vreo constrîngere sau vreun stăpîn — tocmai pentru a nu se lăsa îndepărtat de nevoia de obiectivitate pe care-o resimțea ca întîie cerință — acest om ce avea să poarte cu sine nostalgia civilizației, în sensul toleranței și al înțelegerii dar și în cel al unei elevate stări intelectuale, în stimă pentru rațiune și în dispreț pentru conflictele de orice altă natură decît aceea pur spirituală și rezolvate prin mijloacele spiritului, acest om a cărui acțiune purificatoare va fisura în cele din urmă temelia celei mai formidabile birocrații a momentului, cea a bisericii, cel care va deveni, între altele, pentru lume, un exemplu al libertății și demnității individului, se chema Erasmus Roterdamus.

Era un om singur. Dintr-o țară mică.

Două fenomene, de cultură și civilizație, crescînd odată cu el, își vor da mîna pentru a lansa lumii spiritul său exact și profund, propagator al mult visatei armonii universale: limba latină (ca unică limbă a culturii) și extraordinara invenție a lui Gutenberg — tiparul.

Ne este aproape imposibil astăzi să refacem entuziasmul resuscitat de posibilitățile declanșate prin apariția primelor tipografii, și nici gravitarea celor mai de seamă personalități ale Renașterii în jurul acestora, cu toate că textele epocii ilustrează starea de febrilitate a mediilor culturale.

Dezvoltarea istorică ulterioară a infirmat speranțele entuziast-grăbite ale epocii. Preponderența limbilor naționale, accentuînd specificitatea, a făcut din noi nu niște bilingvi, deținătorii passe-partout-ului oricărei culturi (în cazul în care aceeași limbă n-ar fi avut ca efect aceeași cultură, Cultura adică), ci niște monolingvi, resimțind îngrădirea în limitele zonei lingvistice respective. Circulația valorilor (ca lege a progresului cultural) mai întîi dinspre vechime spre contemporaneitate, mai apoi de la un perimetru lingvistic la altul, mult îngreunată de lipsa acelei unice limbi a culturii — care în Renaștere părea posibilă prin exploatarea valențelor latinei — a fost însă și a rămas o necesitate pentru culturile de oriunde. Autarhismul cultural, cu totul anacronic, n-a fost și nu este posibil fără o sufocare greu suportabilă. Astfel de îngrădiri au reprezentat întotdeauna o îndepărtare de la sensul superior al culturii. Acceptarea, un auto-dafé.

Nu există o limbă universală a culturii, dar o altă mare realizare a secolelor este practic instaurată: *trăim într-o lume alfabetizată* ! Aserțiunea trebuie să pro-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

voace în creator deopotrivă entuziasm și spaimă. Responsabilitatea scriitorului adevărat este de-a dreptul copleșitoare. El nu se mai adresează unui grup limitat, ci întregului grup de vorbitori ai aceleiași limbi, și în măsura în care adevărurile comunicate sînt ale tuturor, lumii întregi. Tocmai de aceea și aproape spontan s-a făcut un tot mai larg apel la intermediari. Universalitatea ca funcție spirituală a avut tot mai mult nevoie de traducători. Nevoia de cunoaștere ca tentație latentă a fiecărui individ trebuia, trebuie încă, să instituie o solidaritate culturală fără granițe, ca răspuns tendințelor efemere și egoist-divizatoare, copleșitoare pentru individ și lume.

Mai vechea dispută « național și universal în artă și literatură », rezidînd într-un la fel de vechi complex, pare a fi depășită astăzi. Se poate pleca deci de la premiza contopirii celor doi termeni în acela de valoare, de operă de artă literară, la o discuție realistă, practică. Într-o lume ca a noastră plină de atîtea traume și inechități, în echilibrul ei atît de fragil deasupra imenselor depozite militare cu echipamente din cele mai sofisticate capabile să sfîrtece globul de mai multe ori, apelul la cultură, ca principal mijloc curativ, la o mai amplă circulație a valorilor ei, concertul liber al literaturilor în care toate forțele acestora își pot, trebuie să-și spună cuvîntul, într-o sperată solidaritate culturală, dincolo de măruntele socoteli de casă, este mai mult ca oricînd binevenit. Pentru că literatura este aceea care face apel la luciditate, la trezirea conștiințelor, la ieșirea din eroare, și, mai ales, pentru că acest apel este făcut cu mijloace specifice, dinlăuntrul omului.

Lumea adevărată a scrisului este în bună parte făcută din cei ce cred cu pasiune nedesmințită în șansa unei renașteri a umanității printr-o acțiune a spiritului. Treptată, trudnică acțiune, cu mișcări nesesizabile statisticienilor dornici de grafice spectaculoase. O gîndire în suită, întinsă dincolo de limitele unei existențe, care nu cere și nu caută sacrificii în afară, lucrînd în respectul posibilităților și demnității fiecăruia, căci umbra caldă a marelui și celui dintîi european s-a întins și ea peste multe generații. Poziția lui Erasmus, de nepartizanat, înțeleasă superior, e încă o dată coagulantă și exemplară. Puterea de manipulare a diferitelor doctrine se sleiește totuși în fața adevărurilor relevate prin acea formă proprie literaturii, iar figurile ei cu adevărat mari sînt și cele care întotdeauna s-au ridicat deasupra valorilor mai mult ori mai puțin temporale. Confruntările spirituale cu limitele fizice și morale, cu temerile individuale ori cu celelalte, amenințînd societatea, punerea în lumină a realității după care toți, dar absolut toți, ne aflăm « în aceeași barcă » (expresia îi aparține lui Friderich Dürenmatt), sînt numai cîteva din atuurile literaturii.

Sigur, în ciuda marilor piscuri ale culturii, lumea a continuat să se lase atrasă în încercări catastrofice, dar trebuie să recunoaștem că și dorința de înțelegere, respectul reciproc, rezolvarea pe calea tratativelor (preconizate și de Erasm, ca să revenim la simbolul nostru) au dobîndit un tot mai larg ecou, tinzînd spre o legitimare generală. Dacă autorul își asumă responsabilitatea de a sonda și risipi ceva din misterul în care există ființa umană, de a prefigura dorințele (altfel niciodată rostite), de a îmbrăca haina expresiei directe și tăioase, ori pe cea aluzivă, obsesiv-învăluitoare, adunînd experiențe relevante ori previzionînd altele, forțînd sugestia și profeticul, riscînd adică în toate aceste încercări, societatea are datoria de a-i acorda, la rîndu-i, șansele ce depind de ea. Pentru că atunci cînd reușita e reală, cînd rezultatul reprezintă valoare, banchetul este al tuturor.

În ce ne privește, poate ar trebui să aprofundăm și să extindem sensul unei foarte vechi aserțiuni, bagatelizată printr-o repetată și convențional-superficială uzitare, pentru că, să nu ne înșelăm, ea conține în esență mult mai mult decît semantica sa primordială. Se spune « românul e născut poet », și este vorba nu atît, sau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu numai, de predispoziţia pentru facerea de poezie, cît mai ales de datele specifice, de acel tip particular de umanitate, de inclinaţiile naturale spre umanism, adică toleranţă, neacceptarea violenţei ca formă de manifestare majoră, de acea dispoziţie neconflictuală şi neacaparatoare, de acel simţ special al fraternităţii şi libertăţii umane.

Cultura română, prin cele mai izbîndite creaţii ale sale, n-a fost niciodată şi nu este decît exponenta acestui tip de viziune asupra lumii. Dintotdeauna gravă — să nu uităm debutul său cu balade deopotrivă ale actului creator şi ale morţii—literatura noastră se aşează tot mai mult sub zodia majoratului său (vezi Lucian Blaga « Cultură minoră şi cultură majoră » în « Geneza metaforei şi sensul culturii »), devenind tot mai lucidă, act de voinţă deliberat, programatic, forţînd ieşirea — ca şi celelalte realităţi ale noastre — de sub tutela anacreontică, tradiţională.

Acesta este cursul firesc al istoriei.

În ciuda poticnirilor, a entuziasmelor desenate superfluu, realismul, adevărul fiinţei şi al vieţii sînt vectorii literaturii şi artei. Temerilor exprimate cu reală îngrijorare, într-o perioadă, altfel de înflorire, a literaturii noastre, după care « de la cîntecul lumesc care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie (literatură, am generaliza noi) de experienţă şi transfigurare nu se poate sări într-un singur veac (Ion Barbu « Poezia leneşă »), le putem răspunde doar printr-o atitudine cu adevărat lucidă şi constructivă, prin talentele — de care cultura noastră nu a dus niciodată lipsă — ce refuză mărginirea şi comoditatea tendinţelor conservatoare, nerealiste şi neresponsabile. Climatul fertil literaturii este acel calm necesar, singurul propriu marilor construcţii. Şi numai cursul firesc al culturii, dinamismul ei liber păstrează cumpăna dreaptă între cei doi termeni ai dialecticii sale. Pedalarea numai pe unul dintre aceştia — tradiţie sau inovaţie — fiind de natură aberantă, naşte monştri.

E momentul însă să depăşim şi naivitatea după care valoarea odată creată se impune de la sine. Drumul impunerii este poate la fel de anevoios şi important. Dar oare nu pentru aceasta există atîtea mijloace specializate?, atîtea instituţii? Şi poate că discuţia abia de aici ar trebui începută, căci s-ar părea, analizînd modul de propagare al literaturii, că nu tuturor le este foarte clar ce este şi ce nu este valoare. Şi n-ar fi de dorit — avem atîtea exemple în trecut — să aşteptăm ca valori ale noastre să se impună în spaţiul naţional abia după recunoaşterea lor universală. Nici o cultură nu poate emite pretenţii la universalitate dacă nu şi-a oferit şansa de a fi fost mai întîi naţională.

Dacă cei care au în sarcina lor această grea povară nu se situează pe o poziţie de reală responsabilitate, închipuindu-şi rostul culturii în jocul contextual al intereselor momentane, cauza marilor noastre cărţi poate fi declarată pierdută pentru încă o bună bucată de vreme. Şi poate că va trebui să mai înţelegem încă un lucru: aşa cum nu poţi fi cu adevărat bogat atunci cînd eşti înconjurat de sărăcie, cu adevărat civilizat în mijlocul necivilizaţiei, cu adevărat sănătos în mijlocul bolnavilor, tot aşa nu poţi ieşi în lume de unul singur. Şi încă un adevăr al cărui gust rămîne să-l decelăm în timp: fiecare ţară îşi are artiştii pe care-i merită.

În ceea ce ne priveşte, credem, ca Erasmus, că « lumea îşi vine în fire, ca trezită dintr-un somn adînc. Dar mai sînt unii care se împotrivesc cu încăpăţînare, agăţîndu-se convulsiv, cu mîinile şi picioarele, de vechea lor ignoranţă. Se tem că dacă *bonae litterae* (şi aici ne permitem extinderea termenului renascentist asupra întregii culturi şi nu doar a celei clasice) vor renaşte şi lumea va deveni mai înţeleaptă, se va constata că ei n-au ştiut nimic. » Ţările care astăzi învaţă tot mai mult să-şi respecte muncitorii trebuie să-şi respecte cu osebire pe cei dedicaţi scrisului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU PAPILIAN

CULTURĂ ȘI UNIVERSALITATE

Termenul « universalitate », aplicat literaturii, cunoaşte diferite interpretări. Cele ce urmează sînt doar nişte reflecţii stîrnite de frecventele discuţii care se poartă azi la noi despre « universalitatea » literaturii.

Într-o formulă largă şi radicală s-ar putea spune că arta este universală — sau nu există. Mesajul specific naţional se transmite odată cu mesajul principal al operei, niciodată înaintea lui.

Este inutil să demonstrăm că opera e o lume creată *individual;* ea subsumează însuşirile naţiunii căreia îi aparţine autorul: în lipsa artistului, aceste însuşiri sînt etnografie ori cronologie istorică.

Un artist nu scrie *despre* ceva ci « numai » ceva. La fel cum nu va picta sau nu va compune o piesă muzicală *despre* ceva. Cum nu va dansa *despre* ceva.

Opera artistică, nu numai aceea literară, pare uneori ea însăşi o traducere. Nu mai contează dacă, pentru a fi propagată către semeni, va mai trece printr-o operaţie de traducere. Totul este ca nucleul « greu », incandescent, care stă la baza operei să transpară (să fie recognoscibil) şi prin traducerea traducerii.

O operă literară sau nu, care nu se bizuie pe un asemenea izvor, poate fi parcursă pînă la capăt, dar cît timp pierdut!

Un mare scriitor este « produsul » mediului în care trăieşte. Dar el nu « reprezintă » numai acel mediu. El reprezintă umanitatea. Mediul căruia scriitorul respectiv îi este dator e « tras » de către opera scriitorului şi impus atenţiei publice nternaţionale.

Creatorul sacrifică uneori ani la şir pentru alcătuirea operei. A spune că şi-au dăruit viaţa e o realitate, dacă ne referim la un Shakespeare sau Flaubert, ori Dostoievski... Luarea la cunoştinţă, însă, nu durează decît cîteva ore. Nevoia de a repeta această luare la cunoştinţă, de a adînci înţelegerea operei, de a pătrunde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pînă în cele mai îndepărtate ramificaţii posibile ale sensului operei, a dus la crearea unei foarte mari industrii de reproduceri. Tiparul, banda magnetică sau vizuală, asigură fabricantului industrial şi comerciantului venituri însemnate, iar creatorului o notorietate din ce în ce mai mare. Aici, înţelesurile cuvîntului « universalitate » converg. Editurile « trăiesc » din reeditarea « universalilor » ! « Universalii » reintră mereu şi mereu în cunoştinţa fiecărei generaţii sau fragment de generaţie prin intermediul editurilor.

O editură trebuie să aibă un interes pentru a tipări o carte. Marile edituri îşi permit să « sacrifice » o parte din beneficiile lor materiale pentru a tipări debutanţi care promit ; e o operă aparent culturală. În fapt e o încercare a pieţei. Dacă unul dintre o sută de debutanţi va stîrni cerere în librării, fie chiar şi peste ani, afacerea e rentabilă.

Cum poate fi determinată o editură să tipărească în traducere opera unui scriitor de la antipozi? Oferă-i o afacere din care să cîştige măcar o unitate monetară. Altfel, publicul respectiv nu va avea acces la opera literară pe care te interesează să o promovez i.Dacă eşt iun comerciant priceput, vei cîştiga. Dacă nu eşti, nu arunca vina pe marfă.

Iubirea ţine seama de graniţele teritoriale? Dar moartea? Ori binefacerea! Ori satanismul! Literatura se poate restrînge în graniţele teritoriale?

Din punct de vedere tehnic, astăzi, « universalitatea » poate fi atinsă mult mai repede decît în alte timpuri. Nu mai e nevoie să ne deplasăm pînă la Roma pentru a vedea Capela Sixtină. O avem, fragmentată ce-i drept, mai lipsită de culoare, sau cu culorile prea tari, lipsită de spaţiul arhitectonic care îşi are şi el rolul său estetic, o avem oricum însă acasă, într-un raft al bibliotecii sau pe o videocasetă. Mesajul important al operei se transmite. Dacă un « consumator » de artă e doritor de a se delecta cu « adevărata » operă, se deplasează, ca şi aceia de acum o sută de ani, la Roma. Persoana respectivă ştie de ce se deplasează. E în cunoştinţă de cauză. A luat cunoştinţă de faptul că opera există; bănuieşte că ea arată altfel decît reproducerea pentru că reproducerea însăşi, sau ceea ce a aflat pe alte căi, i-au sugerat acest lucru. Spectatorul respectiv îşi consumă timpul liber în căutarea acestor sensuri de care are nevoie. — E aspectul esenţial pe care trebuie să îl avem în vedere. Nevoia de a lua contact cît mai strîns, mai apropiat cu capodopera. — După ce am luat cunoştinţă de existenţa capodoperei.

Cei ce scriu în limba cea mai răspîndită azi pe glob, în englezeşte, nu sînt cu toţii englezi. Şi nici nu aparţin culturii engleze decît în parte (fie-ne îngăduită o asemenea brutalitate de exprimare !). Aceştia au, desigur, calea de ajungere la publicul internaţional mult mai netedă. Pentru a nu mai vorbi de clasicii literaturii engleze ! Asta nu-l împiedică nici pe Dostoievski şi nici, să zicem, pe Li Tai Pe să fie cunoscuţi pretutindeni. Fie chiar şi prin intermediul limbii engleze. Cărui fapt se datorează acest fenomen? Ce au făcut autorii respectivi pentru a pătrunde în cunoştinţele atîtor şi atîtor oameni? Şi-au scris opera. Pur şi simplu.

Opera devine universală în măsura în care ea vizează o generalitate (sau, uneori, un « absolut »). Orice operă constituită astfel, în cunoştinţă de cauză, devine universală; are potenţial de « universalitate ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aprecierea potențialului de « universalitate » al operei literare e făcută azi adeseori după criterii extraliterare. Pentru un cunoscător al muncii de creație, pentru un adevărat împătimit al lecturii, elementele de sociologie, geografie, economie și finanțe care determină o asemenea cîntărire a substanței unei opere literare sînt o barbarie. El nu va putea pune pe o balanță nici măcar în glumă potențialul de « universalitate » al operei shakespeariene și al aceleia dostoievskiene; ori al operei faulkneriene și al aceleia cehoviene. Potențialul de « universalitate » cuprins în aceste opere și în altele nu are unitate de măsură.

Dar — nu-i așa? — lumea e departe de fi formată din asemenea împătimiți ai lecturii. Determinarea economică, socială, politică și geografică, precum și altele, cîte or mai fi fiind în omenire acum, rămîn instrumente de măsură; rămîn, ce-i drept, în mîna unor oameni care se ocupă puțin sau deloc cu literatura, în mîna unora pentru care literatura este altceva decît pentru pătimașul lecturii. Și ce nu poate fi literatura în viziunea acestor oameni? Eliberați de înțelegerea esențială a fenomenului de creație literară, oamenii pot lua rezultatul acestei activități cum vor. Lucru care se întîmplă mai puțin cu un kilogram de cuie, să zicem. Cuiele sînt obiecte care au un rost delimitat — și cu atît mai evident. Fără cuie omenirea nu poate trăi la ora actuală. — Dar fără literatură?

Și creația și lectura sînt individuale; chiar dacă unele opere au de-a lungul timpului tiraje de milioane, de multe sute de milioane de exemplare, ceea ce înseamnă că sînt citite de tot atîtea milioane, sau mai multe, de cititori.

Și cuiele au un « tiraj » imens. Sînt obiecte « universale ». Din această pricină cuiele se produc în fabrică. Pe cînd literatura...

Se poate risca o afirmație încă neacceptată în genere decît ca ipoteză, deși evidența pledează pentru o încetățenire a acestei idei, pentru legitimarea ei ca realitate concretă. În condițiile în care informațiile circulă din ce în ce mai rapid, în condițiile în care rațiunile economice, industriale, urbanistice ș.a., produc în diferite părți ale globului ambianțe și obiceiuri noi de existență dar unitare sau cel puțin asemănătoare, specificul strict național (pentru antipozi el fiind numit exotism) se amestecă și se topește în acest fel de a fi; modul nostru de existență devine internațional. Noul mod de viață, unificat sau în curs de unificare pentru marea majoritate a populației globului atrage atenția în mod serios. Exemplaritatea ideală spre care tindeau artiștii vremurilor trecute devine mută, nu mai cheamă decît un număr descrescînd de oameni spre ea. *Paul* et *Virginie*, pentru un tînăr cititor de azi e o poveste plicticoasă dacă nu o silnicie. Povestea lui Romeo și a Julietei, dacă nu e bine transpusă pe ecranul cinematografului, pare de neînțeles. Nu mai vorbim de atîtea alte opuri mai mult sau mai puțin aflate o vreme în plină lumină care, pentru oamenii născuți și crescuți într-un cartier de blocuri noi aflat în apropierea unei uzine vor părea, dacă nu par deja, simple povești fantastice, oricum neimportante. E greu să înțelegi tragedia regelui Lear, cînd problemele tale sînt curat altele, cînd regalitatea a murit, cînd nimeni în jurul tău nu mai știe ce e, sau măcar ce ar putea fi un rege. Totuși, fără regele Lear lumea de azi nu poate fi înțeleasă.

Pentru creatorul contemporan, problema universalității operei sale e limpede. Trebuie să creeze un fapt corespunzător epocii sale. Un fapt, o operă care să ofere exemplaritate acestei epoci aflată în căutare de exemplaritate. Revoluția care se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

petrece astăzi sub ochii noştri distruge exemplaritatea socială care aduna în posesiunea unei clase şi avuţiile spirituale ale momentului; fiecare individ devine un purtător potenţial de exemplaritate; într-o lume care aspiră din ce în ce mai mult la egalitate între indivizi, la dreptul la demnitate pentru fiecare om.

Manifestările specifice, paradoxale, contradictorii, proprii unei revoluţii, nu întîrzie să-şi facă apariţia. Shakespeare e « adaptat ». Se scriu o mulţime de texte (dramatice în special), cu titluri luate din mitologie ori din biblie, se încearcă o reintegrare în datele culturale înrădăcinate, în datele culturale din care şi-au extras seva multe opere de pînă acum. E o demonstraţie excelentă de conservatorism. În cazurile nefericite e vorba de cîrpăceală. În cele fericite — de ultima pîlpîire a unui fior normal pînă în cea de-a doua jumătate a secolului nostru. În acelaşi timp e şi o dovadă a lipsei de exemplaritate creată de o dezvoltare social economică « prea » rapidă. Dacă e vorba să apară o nouă cultură, ea nu se poate bizui *concret* pe lucrurile vechi; trebuie luat totul de la început; — şi ca urmare au apărut proletcultismul, produsele de « consum » aşa-zis cultural, etc.

Un scriitor poate să scrie şi în altă limbă decît în cea maternă. Totuşi, anumite particularităţi metafizice inconfundabile, naţional notorii, sînt proprii limbii naţionale. Ele nu au putere decît în contextul cultural naţional. Ele nu sînt mai puţin universale, însă. Problema este de a le face inteligibile şi importante pentru alte culturi. Este o operaţie ce vine după impunerea prin capodoperă. — Ca şi priveliştea unui munte! Întîi vezi vîrful, apoi şesul din care se ridică uriaşul. Dacă se întîmplă invers înseamnă că eşti martorul sau victima unui cataclism.

Pentru a te impune literar pe « piaţa » internaţională, trebuie să ţii seama de valorile care domină această piaţă. Ori reuşeşti să impui o valoare nouă, cum e de dorit, ori realizezi un schimb echitabil, foloseşti un echivalent, un coeficient de transformare; e o operaţie asemănătoare celor de la bursa de devize şi aur.

Foamea de cultură, în permanentă creştere — altfel cultura n-ar fi atît de des transformată în bani! —, este iniţial nediferenţiată. Nu contează din ce parte a lumii vine valoarea care să o potolească pentru moment. — Iia ţărănească românească e foarte frumoasă. Ea devine « universală » în momentul cînd Matisse o arată lumii. Nu acelaşi lucru se poate întîmpla şi cu Pallady, prieten cu Matisse. Pallady nu poate fi arătat de nimeni. Se arată singur. — *Mioriţa* poate fi « arătată ». Ion Barbu, nu. E puţin probabil că Ion Barbu sau Eminescu, dacă ar trăi, şi-ar traduce singuri opera; ori că ar începe să scrie în altă limbă. Nu e treaba lor. E treaba iubitorilor lor, a acelora care se pricep să îi traducă şi nu a altora. Şi e treaba organismelor editoriale, financiare, politice, administrative, de propagandă — de a-i răspîndi în lume. Nu numai că există o foame, nediferenţiată la început, de cultură; dar această foame poate fi educată, creată în mod specific. — Treaba începe de aici încolo. Pînă acum putem fi siguri că literatura românească are valori care pot intra în circuitul spiritual internaţional; urmează să ajungem la certitudinea faptului împlinit.

Pentru a crea o operă « universală » e nevoie de o aparent liniştită măreţie. De o demnitate scînteietoare, care să producă lumină. E nevoie de o anume conştiinţă a exemplarităţii necesare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION POP

DESCHIDERI NECESARE

Este un lucru de la sine înțeles și cu totul firesc ca literaturile cu o istorie relativ mai nouă, constrînse și de barierele unor limbi de circulaţie redusă, să năzuiască la o afirmare universală. Şi este explicabil de ce, în spaţiul acestor literaturi, printre care și a noastră, s-a discutat cu atîta pasiune, încă de la primele manifestări ale conștiinței unui specific național, problema relației cu celelalte arii de cultură. *A traduce* și *a fi tradus*: două deschideri înţelese la început ca absolut indispensabile pentru realizarea acelui metabolism sănătos al creației spirituale, asigurat de permanenta confruntare cu sine și cu marele univers. Spiritele directoare ale literaturii române și-au dat seama de timpuriu că o reală atingere a universalului uman și a universalităţii nu este posibilă în afara unei atari conjuncții. Şi dacă un Kogălniceanu a putut scrie, într-o perioadă de justificată și necesară încurajare a creației naționale, că « traducțiile nu fac o literatură », aceasta nu însemna respingerea comunicării cu exteriorul, ci un mod de a sublinia îndemnul la construirea unei culturi care să se elibereze de sentimentul subordonării servile, prin realizarea unor opere reprezentative pentru gîndirea și sensibilitatea românească. Marele istoric rămînea însă atent la cele mai înalte cote valorice ale culturii universale: prestigiosul exemplu francez îi stătea în faţă, de exemplu, atunci cînd, tot în *Dacia literară*, observa, cu gîndul la epoca lui Ludovic al XIV-lea, atît de generoasă cu valorile spiritului: « Geniul se află în toate naţiile şi în tot pămîntul: are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri ca să se arate. De datoria celor mari este ca să i se deie aceste. Poporul are nevoie de două feluri de trebuințe: trebuințele fizice şi trebuințele intelectuale. Un popor în care trebuințele intelectuale se dezvălesc se face o naţie mare: dimpotrivă, acela la care aceste trebuințe se înnădușesc se face o naţie brută, se îndobitocește și se întoarce la starea sa cea sălbatică. Ferice de acela care înlesnește dezvelirea inteligenţii: vai de acela ce omoară duhul unei naţii ! » De la pe drept reamintita exigență maioresciană — « Să fim naţionali cu faţa spre universalitate » — pînă la demersurile teoretice și analitice ale unor Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, Blaga, Tudor Vianu sau la dezbaterile cele mai recente din critica românească, această dialectică dintre particular şi general în creaţia literară și-a găsit mereu la noi comentatori şi susţinători avizaţi. Ei au amendat, la tipul potrivit, atît micile obsesii personale ale unor scriitori de a se vedea neapărat traduşi la Paris sau în altă parte, cu iluzia că un poem apărut într-un jurnal insignifiant este egal cu consacrarea internaţională, cît şi cealaltă extremă, a mulţumirii provinciale de sine, a închistării nepăsătoare într-un orgoliu ce crede că poate face abstracţie de tot ce se întîmplă aiurea. Din astfel de luări de poziţie se vede

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

limpede modul echilibrat în care trebuie considerată și azi comunicarea dintre literatura națională și cea universală. Prima nu poate viețui cu adevărat fără întreținerea unui climat de deschidere și receptivitate față de tot ce se întîmplă semnificativ în spațiile mai apropiate sau mai îndepărtate ale altor spiritualități, deci fără o « sincronizare » cu pulsul mondial al valorilor culturale; a doua se cuvine să privească, la rîndul ei, cu mai multă generozitate, realizările majore ale literaturilor « mici ». Sînt încă niște deziderate acestea, în mare măsură, — și îndeosebi ultimele — căci ne aflăm încă departe, trebuie s-o recunoaștem, de înlăturarea barierelor ce stau în calea unei reale receptări a celor mai reprezentative opere scrise la noi.

Este la mijloc, desigur, și un anumit « imperialism » al « marilor culturi », o suficiență de sine explicabilă (dar nu mai puțin reprobabilă) împotriva căreia se ridică tot mai frecvent în ultima vreme unele voci autorizate, mai lucide, care repun în discuție goetheanul concept de *Weltliteratur*. E cazul, bunăoară, al unui René Etiemble, ce protestează pe drept cuvînt contra modului extrem de îngust în care este abordată încă « literatura universală » din perspectiva culturilor de veche tradiție. O « Weltliteratur orientată » — cum o numește criticul — mai domină perspectiva multor cercetători occidentali. Obstacolele lingvistice nu sînt neglijabile, desigur, după cum nu lipsesc nici alte prejudecăți.

Realități ca acestea nu trebuie ignorate, chiar dacă se constată, nu mai puțin, faptul că de un adevărat « monopol al universalismului » pe care l-ar deține culturile zise « mari » nu mai poate fi vorba, că literaturi altădată complet ignorate ies tot mai mult în prim plan. Rolul metropolelor culturale rămîne totuși important în « recunoașterea » și « lansarea » internațională a unor fenomene la coagularea cărora nu mai participă într-un mod atît de decisiv ca în urmă cu cîteva decenii.

La întrebarea dacă aspirația spre universalitate a literaturilor tinere este legitimă, putem răspunde deci, în mod hotărît, afirmativ. Dar tot așa de clar este că aceste literaturi — la fel cu oricare altele — trebuie să și aibă cu ce să participe la universalitate. Problema climatului propice dezvoltării și afirmării neîngrădite a creației în chiar lăuntrul frontierelelor naționale rămîne de aceea esențială. Aș vorbi, în acest caz, de necesitatea elementară a asigurării unei *duble deschideri*, spre o problematică umană în același timp reprezentativă pentru spațiul spiritual național și pentru marile întrebări ce se pun astăzi în lume, înscrise pe orizontul frămîntărilor dramatice ale omului dintotdeauna. Dar o atare deschidere înseamnă și receptivitate față de *limbajele* cele mai apte unei expresii autentice a spiritualității actuale, față de cuceririle de pretutindeni ale *tehnicii literare*. Teama de epigonism și de imitația servilă nu trebuie să fie, în orice caz, mai mare decît aceea de perpetuarea unor forme (ca să nu mai vorbim de idei !) anacronice, depășite.

Or, se înțelege de la sine că numai contactele fertile cu alte arii de cultură, în spirit critic, dar nu mai puțin deschis, sînt de natură a încuraja o creație adevărată. Cu atît mai greu de imaginat ar fi astăzi, într-o epocă a celei mai largi și mai rapide difuzări a ideilor, o rupere a literaturii naționale de marele ansamblu universal. Construite artificial, oprelіștile în fața comunicării vii cu tot ce a dat mai de preț spiritul creator n-ar duce decît la sinucidere ori, în cel mai bun caz, la o gravă întîrziere în dezvoltare. Trista, în ce ne privește, experiență a deceniului al șaselea, cu intoleranțele și îngustimile sale dogmatice a putut avertiza cu suficientă tărie asupra pericolelor extrem de grave ale izolaționismului cultural — și n-am fi sinceri dacă n-am recunoaște că umbra acelor ani planează încă, alimentînd destule prejudecăți greu de învins, chiar asupra actualei difuzări a valorilor românești peste hotare. Replica cea mai eficientă ce se poate da rămîne opera de valoare care, dacă se cuvine să fie ancorată în specifice realități naționale (și care scriitor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adevărat nu este în primul rînd al națiunii sale?), reușește să atingă un nivel al meditației general-umane, profunzimea unor adevăruri fundamentale. E un fapt condiționat, desigur, de calitatea talentului, dar nu în mai mică măsură, repetăm, de o anume atmosferă socio-culturală, capabilă sau nu, dornică sau nu să asigure deplina lui afirmare. Oricum, în acest final de secol XX, depozitar al atîtor drame și tragedii, al atitor confruntări cu forțele răului, cu impostura și tirania, al atîtor idealuri dificil de cucerit, o literatură care ar refuza să-și asume curajul și responsabilitatea marilor adevăruri umane, întîrziind într-o problematică minoră, recurgînd la retușări și poleiri de circumstanță și la un limbaj mereu încîntat de propria-i redundanță, ar avea firave șanse de a se impune în universalitate.

Știm cu toții că, din păcate, nu toate condițiile sînt îndeplinite pentru o reală și firească difuzare a valorilor literaturilor « tinere ». În cazul nostru, indispensabilei și realei receptivități față de fenomenele majore ale literaturii universale este departe de a-i răspunde un interes egal din partea, îndeosebi, a culturilor de veche tradiție. Mari valori ale culturii române, cel puțin egale altora ce beneficiază de atuul unei limbi de circulație, rămîn încă niște necunoscute. Și se întîmplă, nu rar, să vedem pînă și numele unor scriitori de marcă ai noștri transcrise greșit în lucrări zise de referință, ca să nu mai vorbim de mulțimea datelor trunchiate sau eronate. Chestiunea esențială, care califică și obstacolul major în calea unei mai bune cunoașteri a literaturii și culturii române peste graniță, rămîne desigur aceea a *traducerilor*, pe de o parte, iar pe de alta, a *informației* pe care o oferim străinătății. Ce oferim și *cum* oferim spre transpunere în limbile de mare răspîndire, cum menținem contactul viu cu marile case de editură străină, sînt întrebări de al căror răspuns depinde aproape totul. Inițiativa traducerii în țară a unor opere fundamentale ale literaturii noastre, pozitivă în principiu, nu poate da rezultatele scontate atîta timp cît multe dintre ele suferă (cum semnalează prea tîrziu cronicile de specialitate !) de imperfecțiuni majore, ținînd uneori chiar de corectitudinea exprimării, ca să nu mai vorbim de deficiențele adecvării stilistice. Este adevărat că fără acordarea unor burse speciale de studii, care să permită asimilarea în profunzime și *la fața locului* a limbilor respective, nu se va ajunge niciodată la scopul vizat. O soluție ar putea fi și dublarea traducătorului român cu unul străin, bun cunoscător al limbii noastre. Aș spune chiar că o asemenea colaborare ar fi absolut obligatorie în absența traducătorului străin unic, pasionat de universul spiritual românesc și gata — cum s-a întîmplat în perioada interbelică — să se dedice cu generozitate operei de difuzare a cărților românești reprezentative. Amintirea unui Yves Auger — pentru sfera franceză — care a profesat timp de decenii la Universitatea din Cluj, trăind în miezul spiritualității noastre, pentru a-i transpune apoi magistral pe un Creangă sau Sadoveanu în propria sa limbă, ne face încă să visăm . . .

Modul de alcătuire a antologiilor pentru străinătate este încă și el destul de defectuos. Strictul criteriu al valorii și reprezentativității mai este încălcat adesea prin intervenții, ca să spun așa, « neprincipiale », de ordin administrativ, extraliterar. O mare problemă nerezolvată este și aceea a *difuzării* cărților traduse la noi: ele așteaptă prea adesea intrarea în librării a unor turiști întîmplători și neinformați, în loc să se afle pe tejghelele unor librării românești din marile capitale ale lumii.

Pe de altă parte, nu cred că se poate asigura o reală difuzare a literaturii române dincolo de frontiere, fără cunoașterea cît mai exactă a atmosferei culturale a momentului în țările respective. Cine știe cît de cît cum stau lucrurile va fi avertizat că nu orice se poate vinde oricînd, mai ales în spațiul editorial occidental, unde interesul pentru anumite evenimente, teme, scriitori, mișcări literare este foarte abil exploatat. Introducerea în circuit a unor anumite categorii de opere în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asemenea momente precis orientate ar avea mai multe șanse de succes. Dar aceasta presupune, cum spuneam, un contact foarte viu cu ariile de cultură respective și nu mai puțină promptitudine a « răspunsului » la solicitări.

Este însă suficient de viu un astfel de contact? Se asigură oare, din partea organismelor competente, o variată și atrăgătoare prezentare a cărților românești pentru străinătate? Se fac destule eforturi pentru încurajarea coeditării unor opere fundamentale cu importante case de editură de peste hotare? — Sînt întrebări de ale căror răspunsuri depinde în mare măsură realizarea aspirației noastre la universalitate . . . Organizarea în țară a unor festivaluri internaționale de poezie (ca în atîtea țări vecine !), o mai atentă informare a traducătorilor străini (ce s-ar cuveni și ei mai frecvent traduși în românește, atunci cînd scriu despre literatura pe care o iubesc și promovează !), invitarea la noi a unor mari personalități, scriitori, critici și istorici literari etc. sporirea participărilor românești la diversele manifestări culturale de peste hotare, — întreținerea, într-un cuvînt, a *deschiderii* spre cele mai diverse arii de cultură — constituie tot atîtea șanse, ce se cuvin valorificate, ale afirmării noastre în universalitate. Nimic nu se poate face însă fără efort, fără dăruire și pasiune a creației.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN JEBELEANU

«Într-o lume care dă atîta pentru armele de război, poezia noastră este o armă a păcii și v-aș ruga să-mi îngăduiți să închei acest cuvînt, vă mărturisesc, stăpînit de profundă emoție, citindu-vă aceste versuri: Aș trece prin gurile iadului / Cu ochii surîzători / De-aș putea spera tare că oamenii / Se vor bombarda odată cu flori»

Eugen Jebeleanu, din cuvîntul rostit
la decernarea Ordinului
« 23 August » clasa I

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La răscrucea omagiilor

Ca altădată Demostene, Cicero sau poate mai cu seamă Marc Antoniu din *Julius Cesar* de Shakespeare, Eugen Jebeleanu vine în forul public să ne interpeleze conştiinţele. Marea lui carte de poeme, cu titlul teribil *Hanibal*, are ceva imperios, de suflul antic. (Nimic comun cu «antichitatea de cabinet» a eruditilor şi filologilor.) Ce poate fi mai bărbătesc şi mai actual (fireşte, în înţelesul artistotelic al acestui termen) decît pildele antice?

Poemele acestea sînt grave şi severe: nu sînt «poetice», nu sînt «frumoase», nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esenţiale şi presante. Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi «antipoetice» sau «prozaice» în spiritul lirismului de avangardă. Jebeleanu nu propune nici o formulă şi nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradiţională. Nu-şi pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama. Această masivă carte are o valoare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur şi simplu anulează toate prejudecăţile estetizante despre incongruenţa poeziei cu etica civică.

ALEXANDRU PALEOLOGU

Simţul poetic, Ed. Cartea Românească, 1974

Se înşeală cine crede (sau simulează cu intenţia de a-l discredita pe poet) că există o «ruptură» în creaţia lui Eugen Jebeleanu, marcată de volumul *Hanibal* (1972) şi adîncită prin *Arma secretă* (1980). În realitate, chiar dacă registrul stilistic al acestei lirici s-a modificat — cum firesc era — filoanele şi motivele reapar cu recurenţa necesară, pentru a da întregului organicitate. Vocea e mai crispată, verbul mai dur, limpezit totodată, dar păstrîndu-şi acea «expresie metalică» şi «luciditatea împinsă pînă la amănunt», remarcate de Pompiliu Constantinescu încă din 1934. Căci în *Inimi sub săbii*, opţiunea ermetizantă nu exclude o atitudine existenţială pîndită de obsesia thanatică, acea «moarte peste suliţi de timp» ce revine în poeme antologice precum *Sfîrşit princiar*, *Ciumă*, sau într-un întreg ciclu: *Bal de moarte (. . .)*

Arta «surdinei» şi a «paravanului», despre care vorbea Perpessicius, nu putea totuşi elimina timbrul unei exasperări insinuate în sintaxa eliptică a versului, voinţa de autoflagelare convertită într-o incizantă artă poetică, angajînd întreaga fiinţă: «*Să-mi tai arterele şi ca pe harpe / Un cînt să scriu . . .*» Asemenea ţîşniri ale intimităţii profunde sfîrşesc prin a înfrînge tentaţia unei «fantezii gotice», sub presiunea unei funciare nevoi de confesiune, potenţată şi de implicarea timpurie a poetului într-un context social-politic din cele mai aspre. Accentul revulsiv nu vizează doar o condiţie abstractă, a omului conştient de un destin precar, ţinînd de absurdul existenţei în sine, ci determinările concret-istorice ale insului solidar cu colectivitatea. Cînd Jebeleanu aruncă, în 1932, expresia sa provocatoare, de manifest fără echivoc: *Revoltat sunt pe mine că am răbdat atît / Pe ţara asta, care rabdă încă, / Laţul mi-a ajuns pînă sub gît, / prostia ne pune juguri şi ne mănîncă*, în *Răscoala* şi în alte poeme din *Cîntecele regilor de jos* (1932—1944), e limpede că sensibilitatea sa rănită de spectacolul derizoriului tragic se decide să se exhibeze fără artificii, renunţînd la «perdeaua de aluzii şi simboluri» (P. Constantinescu). O «liră mohorîtă» ia locul, mărturisit, constrîngerilor estetice preme-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ditate, elipsei și manierei, încît odată cu poemul din 1945, *Ceea ce nu se uită*, « tonul justițiar și crispat de confesiune » avea să caracterizeze definitiv traseele acestei lirici.

MIRCEA ZACIU

România literară, aprilie 1981

Exceptînd culegerea de început: *Schituri cu soare* (1929) — exerciții tinerești de acomodare cu o tehnică poetică dificilă — și volumul *Inimi sub săbii* (1934), unde lirismul hieratic tinde să construiască o viziune fabuloasă, poezia lui Eugen Jebeleanu se constituie în jurul a două mari mituri: *adevărul* și *istoria*. E vorba, mai întîi, de o concepție morală a poeziei (voce a tribului !), dar și de un ideal liric mai înalt, poezia fiind, după expresia lui Cocteau, o « Minciună » (adică o convenție) ce spune Adevărul.

La Jebeleanu, aspectul etic primează. Tot ceea ce scrie implică un angajament, o dramă a conștiinței, un viu sentiment al datoriei. Pentru alții, poezia este un limbaj, o confesiune pură, pentru el poezia este, înainte de orice, un act de *responsabilitate*, o plasare în istorie, o încercare, în fine, de a crea dintr-un material fragil (cuvîntul) un instrument teribil de sancționare a răului.

Ceea ce nu se uită (1945) e, de pildă, o răfuială cu trecutul, un act de justiție postumă. Limbajul versurilor se simplifică, e direct și concis ca un act de acuzație. Poezia ulterioară se implică și mai adînc în eveniment, pînă a deveni memoria lui fidelă. Jebeleanu urmează aici ambițiile generației lui și le nuanțează printr-un lirism dur, vizionar, cu o mare sensibilitate la tragic (*Surîsul Hiroshimei*, 1958).

... Față de istorie (considerînd că în orice *eveniment* este o cantitate de *istorie*), Eugen Jebeleanu se apropie totdeauna cu un sentiment de revendicare. Istoria este complice. Istoria este leagănul unor comploturi teribile împotriva omului ... Istoria nu trebuie, în concluzie, adulată, mitizantă. Poezia (poezia fiind instrumentul unei justiții imaginare) trebuie să ajungă la substratul tragic al evenimentelor. Poezia este, în fond, o tentativă de a smulge din eveniment partea lui de istorie și din istorie cîtimea ei de adevăr. Dar cum? *Surîsul Hiroshimei* este un colaj enorm de fresce biblice. Imaginea dilată cinematografic, antrenînd un șir neîntrerupt de metamorfoze care schimbă, în cele din urmă, dimensiunile reale ale lucrurilor. Putem spune că Jebeleanu gîndește cosmic și vede apocaliptic. El amplifică volumele, lărgește suprafețele, pune în spatele obiectelor pînze de proiecție colosale.

EUGEN SIMION

Scriitori români de azi, Ed. Cartea Românească, I, 1974

I-ar fi fost dat poeziei lui Eugen Jebeleanu să fie în întregime o poezie a fericirii. O asemenea afirmație poate să pară paradoxală și din mai multe motive. Ea se referă doar la un poet a cărui memorie — « o memorie de optsprezece carate », după cum însuși autorul o declară — a tins mereu să se confunde cu memoria accidentată a veacului său (« veacul de zgură »); ba, mai mult decît atît, a năzuit să-i corecteze acestuia, de cîte ori se impunea, vinovatele amnezii ale conștiinței. Se referă apoi la un poet în ale cărui pagini, deloc senine, reînvie tragic Lidice și Hiroshima, după cum tot aici se perindă într-un cortegiu al durerii suferințele, mizeriile, terorile omului și ale lumii dintotdeauna și mai cu seamă de un secol încoace: autorul despre care vorbim e un poet care cunoaște chipul multiform al morții (...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

. . . Dar să nu ne oprim numai aici şi să ne amintim că această poezie a dovedit în repetate rînduri că nu-i este străină nobleţea suferinţei, ca şi atitudinea demnă, viril-reculeasă dinaintea durerii. Să nu uităm, în acelaşi timp, că autorul de faţă şi-a intitulat cîntecele sale *Cîntece împotriva morţii*, că *Surîsul Hiroshimei* este, cum s-a mai spus, « un surîs trecut prin moarte », că *Elegie pentru floarea secerată* este cu mult mai mult un imn al iubirii decît o elegie a dispariţiei. Prezentul dragostei biruie aici absenţa, după cum lumina realităţii covîrşeşte în intensitate crepusculul amintirii. Fără această implicare clipă de clipă a dragostei, a dragostei faţă de femeia iubită, faţă de aproape, faţă de semen şi faţă de colectivitatea umană, fără această acoladă confraternă, care se extinde de la individ pînă la întregul univers, nici nu poate fi bine şi exact înţeleasă poezia lui Jebeleanu.

DAN CRISTEA

Arcadia imaginară, Ed. Cartea Românească, 1977

Poezia lui Jebeleanu trezeşte lumea din somn, cu totală nepăsare la confortul acestei lumi, la nevoia firească de somn, de odihnă, de repaos fizic şi de relaxare morală. Ea sparge, adeseori, cu acută « stridenţă », climatul de vegetare somnolentă, de uitare binefăcătoare pentru moment. Ea nu vrea să se facă neapărat « plăcută », nu vrea să liniştească în armoniile ei spiritul nostru agitat, ci vrea să-l agite şi mai mult. Să provoace, să întrerupă ceea ce a fost început şi ceea ce tinde să meargă în voie mai departe în spiritul unui blînd automatism, atît de comod, fiinţei noastre terestre. Ea şochează şi răneşte liniştea abia cucerită sau de mult instalată în vitalele ei drepturi. Săgetează, stă la pîndă, stă de veghe, dă imediat de veste, sună alarma ; fără să întrebe neapărat dacă a nimerit bine, dacă nu cumva poate să pară nepotrivit ceasul în care o face.

Se vorbeşte curent despre patosul liricii lui Jebeleanu, dar ar trebui, cu egală motivare, să se vorbească de oroarea de patos, de discreditarea formelor preapline, gesticulatorii, în care se disting impostura (sentimentală, morală), masca oribilă.

. . . Deţinător, de la început, al unui limbaj concentrat, înalt şi nobil, articulat (cum remarca E. Lovinescu) din « învelişuri calcaroase, savant elaborate », Jebeleanu îl sacrifică, la figurat şi la propriu: pe un altar al omenescului; ridicat de el însuşi. În *Rîul pe obraz*, în *Parabole civile* optează definitiv, fără a se mai uita în urmă (şi la drept vorbind, fără să-şi mai pună « problema » opţiunii, ivită totdeauna pe solul unei incertitudini), pentru limbajul « sărac » al sufletului, pentru enunţul direct şi abrupt, sau pentru cel — încă mai autentic — de aparenţă dezarticulată, şovăitoare parcă. Efectul acestei noi adecvări expresive este răscolitor.

Sub puterea sa, determinările de « specie » literară dispar într-o unică emisie, continuă şi discontinuă, care dizolvă graniţele dintre lamentaţie şi diatribă, sarcasm şi milă, furie rece şi îndurare, mîndrie şi umilinţă, spirit justiţiar neiertător şi nesfîrşită, sacră înduioşare în faţa existentului, profetism înverşunat şi bruscă înduplecare.

În toate direcţiile, cu aceeaşi încordare şi intensitate, cu vibraţia ultimei convingeri, cu vocea zguduitoare a sincerităţii menită parcă să învingă somnul raţiunii producător de monştri, nu numai de confort, să tulbure conştiinţa şi tulburînd-o s-o limpezească, redînd omului însemnele legitimităţii sale în lume, vocea aceasta aparţine cu siguranţă unuia dintre marii poeţi ai epocii noastre.

LUCIAN RAICU

Jebeleanu în conştiinţa criticii — prefaţă la vol. « Jebeleanu interpretat de . . . », Ed. Eminescu, 1979

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CEEA CE NU SE UITĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E. MARIO BOLASCO

Incontro con Eugen Jebeleanu

Questa traduzione nasce dalla ostinata fiducia e dall'attenta curiosità che accompagnano il mio interesse di bibliofilo. O forse è più giusto dire che essa nasce dal caso.

Mi accingevo a lasciare, a mani vuote e perciò deluso, la libreria antiquaria di Calea Victoriei, dove avevo trascorso un paio d'ore; è un piacere, quello di spigolare indifferentemente tra il nuovo ed il vecchio, che, quando posso, mi concedo volentieri ed infatti era un sabato mattina di una giornata autunnale ventosa e coperta.

Più o meno inconsciamente anche perchè il tempo non invitava all'aperto, ripercorrevo a mo' di congedo, scaffali e banconi, quando si offrì ai miei occhi ed alle mie mani un « in folio » di appena qualche decina di pagine, bella veste e carta pregiata, di Eugen Jebeleanu, « Ceea ce nu se uită ».

Ad impormelo all'istante, furono soprattutto due elementi: una dedica autografa dell'autore (del '49) e le belle incisioni di Florica Cordescu (il cui nome mi era già noto come quello di una grande artista, oltrechè della defunta consorte del Poeta).

Non sapevo ancora, andandomene soddisfatto, che la lettura della composizione di Jebeleanu mi avrebbe affascinato: al punto da provare ben presto il desiderio, il bisogno di eseguirne la traduzione.

Conosco discretamente il romeno, anche se meno il linguaggio letterario ed ancor meno quello poetico (ed anche se — non è una boutade, come può apparire a prima vista — dopo sei anni di missione a Bucarest, incomincio a dimenticarlo, il romeno); questo strumento, per quanto imperfetto, è stato sufficiente, comunque, a svelarmi l'autentica, grande poesia — o proprio per questro? — di « Ceea ce nu se uită ».

Per necessità professionali mi è accaduto di tradurre molti testi, per lo più diplomatici o giornalistici. Prima d'ora, invece, non avevo mai tradotto alcunchè con intenti letterari e — il che è o dovrebbe essere lo stesso — per il mio piacere, nonchè di chi avesse la ventura di leggere questa traduzione.

Tale è stato il mio proposito. L'esaltante eco che i versi di Jebeleanu — in romeno ed in italiano, in prodigiosa commistione — provocano in me, mi lascia confidare di non aver del tutto fallito nell'intento.

Ad Eugen Jebeleanu devo di avermi condotto per mano, qui e là, consentendomi così di risalire sino ai significati più profondi della sua ispirazione.

Di stimolante aiuto a muovermi nei labirinti di una lingua ricchissima quale il romeno, a coglierne tutte le sfumature, mi è stata la Sig.ra Florina Nicolae, alla quale desidero rivolgere per ciò un pubblico ringraziamento.

●

« Ceea ce nu se uită », lirica dall'incedere potente, poemetto in cui si snoda fluidamente — ancorchè sommariamente — il filo di una narrazione avvincente, constituisce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Întîlnire cu Eugen Jebeleanu

Această traducere s-a născut din obstinata încredere şi atenta curiozitate care întovărăşesc interesul meu de bibliofil. Sau, poate, e mai drept să spun că s-a născut din întîmplare.

Mă pregăteam să ies cu mîinile goale şi, de aceea, decepţionat, din anticariatul de pe Calea Victoriei, unde petrecusem cîteva ore; e o plăcere să iscodeşti ici şi colo, lucruri noi şi vechi, o plăcere pe care, atunci cînd pot, mi-o acord bucuros; de fapt, era într-o sîmbătă dimineaţa, într-o zi de toamnă (a anului trecut) vîntoasă şi mohorîtă.

Mai mult sau mai puţin inconştient, poate şi pentru că vremea nu te îmbia să ieşi, mai străbătui, în chip de rămas bun, rafturile şi mesele cu cărţi, cînd se oferi privirilor şi mîinilor mele in « in foglio », de abia cîteva zeci de pagini cu o copertă frumoasă şi hîrtie de preţ, de Eugen Jebeleanu, « Ceea ce nu se uită ».

M-au impresionat, imediat, la această carte, mai cu seamă două elemente: o dedicaţie cu autograful autorului (din '49) şi frumoasele gravuri ale Floricăi Cordescu (al cărei nume îmi era deja cunoscut, ca acela al unei mari artiste, şi afară de asta, ca al soţiei defuncte a Poetului).

Nu ştiam atunci, plecînd de acolo satisfăcut, că lectura operei lui Jebeleanu avea să mă fascineze, într-atît încît să încerc foarte curînd dorinţa şi imboldul de a-i înfăptui traducerea.

Cunosc suficient de bine limba română, chiar dacă mai puţin limbajul literar şi mult mai puţin pe acela poetic (şi chiar dacă, — nu e o butadă, cum poate apărea la prima vedere — după şase ani de misiune diplomatică la Bucureşti, încep s-o uit): acest instrument, oricît de imperfect, a fost îndeajuns, în orice caz, pentru a-mi dezvălui autentica, marea poezie — sau tocmai din cauza asta ? — din « Ceea ce nu se uită ».

Din necesităţi profesionale mi s-a întîmplat să traduc multe texte, cele mai multe diplomatice sau de presă. Înainte de aceasta, însă, nu mai tradusesem niciodată ceva cu intenţii literare şi — ceea ce este sau trebuie să fie acelaşi lucru — pentru plăcerea mea, precum şi a celor care ar fi avut şansa de a citi această traducere.

Astfel a fost luată hotărîrea mea. Înflăcăratul ecou pe care versurile lui Jebeleanu — în română şi în italiană, în prodigioasă îmbinare — îl stîrnesc în mine, îmi dau încrederea că nu am dat cu totul greş în sarcina asumată.

Lui Eugen Jebeleanu îi datorez faptul de a mă fi condus de mînă, ici şi colo, îngăduindu-mi astfel de a urca pînă la esenţa semnificaţiilor celor mai profunde ale inspiraţiei sale.

De un ajutor stimulator pentru a mă descurca printre meandrele unei limbi atît de bogate cum este limba română, de a surprinde toate nuanţele, a fost şi doamna Florina Nicolae, căreia doresc să-i adresez, pe această cale, mulţumirile mele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un modello elevatissimo di poesia civile: che parla alle menti ed ai cuori dei Romeni, ma anche dei non Romeni; che evocando con rigoroso verismo, fatti reali, assurge ad allegoria.

L'intreccio tra verismo e simbolismo costituisce invero un tratto non secondario della poesia di Jebeleanu, talora con coloriture umoristiche; esso sgorga da una sanguigna vena di schiettezza, dando luogo ora ad immagini di una superba plasticità ed ora stimolando singolarmente la sensibilità, l'udito e la memoria del lettore.

Così, ad esempio, in « *Ceea ce nu se uită* » *(che, in luogo di* « *ciò che non si dimentica* »*, ho preferito tradurre, fra le rare libertà concessimi,* « *Per non dimenticare* »*, che meglio mette in evidenza, in italiano, il fine del poemetto), certi riferimenti autobiografici:* « . . . la nuda rete, / che mi scavava grate sulle spalle — / nuovo dio tra le zebre d'Africa . . . », *o lo* « stamparsi sul fango d'autunno / (de)i buchi delle mie suole, quali marenghi / che, generoso, elargivo alla città . . . ». *Ed i frequenti richiami ai morsi della fame, di una singolare stimolatrice efficacia, anche per chi legge:* « . . . intorno a tavole imbandite . . . / a tavole imbandite . . . », « un tè di sole con un tozzo di luna / . . . nell'alba profumata di pane . . . »; *o, impietoso all'orecchio, il frastuono (già allora!) dei* « viali grigi, rimbombanti / come al galoppo di cavalli di pietra ».

Questo singolare realismo magico non solo non tempera, ma accentua la drammaticità del poemetto, che ha in essa il suo connotato fondamentale. E' una drammaticità che il poeta domina e che diviene sintesi simbolica di una condizione umana, pur senza perdere il riferimento alla situazione storica e contingente. Drammatica è la speranza (« la gioventù che portava il proprio cuore tra le mani/ come una fiaccola. . . . »), *la delusione* (« . . . . il nostro cuore che voi avete sepolto/ da tempo. . . al Capo di Buona Speranza . . .») *lo sconforto, la prostrazione di schiere di giovani, fra i quali il Poeta.*

Drammatica, la rievocazione degli anni '30 e '40: la fame, il carcere, la miseria. La personificazione degli eventi, affidata a versi bellissimi (ad esempio, « stretta la fame tra le braccia mi destavo. . .»*), comprende il giovane abbattuto dalla repressione, il Poeta oppresso dalla miseria materiale e morale, le* « *fanciulle della notte, stanche compagne* »*, la meretrice suicida, il ferroviere cieco (la quale la Cordescu ha dedicato una incisione che tronca il respiro) ed i potenti* (« un fiume fosforescente di putridume/ un ancheggiante torbido moto ») *ostinatamente e stolidamente dediti ad una vita opulenta, corrotta, inutile.*

Drammatica, la filosofia della vita che delusioni, sconforto, frustrazioni, miserie alimentano nella gioventù. Da prima il fatalismo: « questa è la vita. . . », *sorride e sospira il fochista cieco. E poi, col montar dell'amarezza, la terribile denuncia, pronunciata col pianto alla gola:* « Per vivere orrendamente una volta sola/ ti tocca morire mille volte ».

Di una drammaticità vieppiù accentuata, sono, per intero, le ultime nove strofe.

« Fumo amaro che non raggiunge il cielo » *(come quello di un sacrificio non gradito agli dei),* « nebbia strisciante fra le croci. . . », « i rami dell 'albero della tristezza/ tra le cui ombre si disperde / il fantasma delle primavere perdute » *uno scenario da Apocalisse.*

« Le nostre teste sommerse dal vento/non valsero la bocca d'un cannone » : *i protagonisti dell'epilogo.*

Sino all 'esplosione, al voto, al giuramento supremo dei tre versi finali, di una forza conturbante: « anche per voi voglio essere scure/ artigli di fiamma/ o foresta che muove alla vendetta !. . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

•

« Ceeace nu se uită », poem cu o inaintare viguroasă, in care se desfăşoară — oricît de sumar —, firul unei naraţiuni care te învăluie, constituie un model elevat de poezie civică: care se adresează minţii şi inimii românilor, dar şi ale celor ce nu sunt români; un poem care, evocînd cu riguros simţ al adevărului, fapte reale, se înalţă la alegorie.

Împletirea de verism şi simbolism constituie, într-adevăr, o trăsătură deloc secundară a poeziei lui Jebeleanu, cîteodată învristată de coloraturi umoristice; aceasta ţîşneşte dintr-o singerie vină a sincerităţii, făcînd loc unor imagini de o superbă plasticitate, stimulînd in mod deosebit sensibilitatea, auzul şi memoria cititorului.

Astfel, de exemplu, in « Ceeace nu se uită » (titlu pe care, în loc de « Ciò che non si dimentica », am preferat să-l traduc — printre puţinele libertăţi pe care mi le-am permis — cu « Per non dimenticare » — « Pentru a nu uita », care pune mai bine în evidenţă, in italiană, ţelul poemului) cîteva referinţe autobiografice: « . . . patul acela fără saltele / care-mi săpa gratii pe spate, / Trecîndu-mă'n Africa, zeu printre zebre . . ., » sau « ruptă / Cu dărnicie împărţea cetăţii / napoleoni turnaţi în huma toamnei . . . » Şi frecventele chemări ale muşcăturilor de foame de o sugestivă evocare, şi pentru cel care citeşte: « . . . La mesele pline . . . / La mesele pline ! » . . . Un ceai de soare luam c'un corn de lună / . . . » . . . « În zorile ce abureau a pîine / », sau, rănind urechile, bubuitul (încă de pe atunci !) « pe bulevarde sure, ce răsună / ca un galop de herghelii de piatră » /

Acest singular realism nu numai că nu astîmpără, ci accentuează intensitatea dramatică a poemului, care deţine tocmai prin aceasta conotaţia fundamentală. E un dramatism pe care poetul îl domină şi care devine sinteza simbolică a condiţiei umane, fără a pierde însă referinţa la situaţia istorică şi imediată. Dramatică este speranţa (« tinereţea » « Purtîndu-şi inima'n pumni ca pe o flacără . . . »), dezamăgirea (« . . . inima noastră'ngropată de voi / De mult, la Capul Bunei Speranţe », starea de inconfort, prostraţia cetelor generoase de tineri, printre care şi Poetul.

Dramatică, evocarea anilor '30 şi '40: foamea, închisoarea, sărăcia. Personificarea evenimentelor, transpusă in versuri de o frumuseţe rară (de exemplu, « Cu foamea'n braţe mă deşteptam . . .) cuprinde pe ţăranul învins de represiune, Poetul asuprit de mizeria materială şi morală, « Fete-ale nopţii, prietene obosite », ibovnica sinucigaşă, feroviarul orb (căruia Florica Cordescu i-a dedicat o gravură care îţi taie respiraţia) şi cei puternici (« Un rîu fosforescent de putregaiuri / O preumblare calmă şi rotundă . . . / /) care cu ostentaţie şi prostie se dedau unei vieţii opulente, corupte, inutile.

Dramatică, filosofia vieţii pe care decepţiile, descurajarea, lipsurile, mizeria, au alimentat-o in tinereţe. La început, fatalismul; « Asta-i viaţa . . . », surîde şi suspină fochistul orb. Apoi, odată cu creşterea amărăciunii, teribila denunţare, pronunţată cu plînsul în gîtlej: « Ca să trăieşti cumplit numai odată / Să mori eşti nevoit de mii de ori ». /

De o intensitate dramatică tot mai accentuată, sunt, în întregime, ultimele nouă strofe.

« Un fum amar neridicat la cer » (ca acela al unui sacrificiu refuzat de zei), O ceaţă strecurată printre cruci . . . » « Sunt crengile copacului tristeţii / Prin ale cărui umbre se resfiră Fantoma primăverilor pierdute », un decor de Apocalips.

« Gurile noastre de vînt învelite / N-au preţuit cît o gură de tun »: protagoniştii epilogului.

Pînă la explozia, la angajamentul, la jurămîntul suprem din cele trei versuri finale de o forţă tulburătoare: « Căci eu sunt cel ce vrea şi pentru voi / să fie, « . . . o pădure'n mers răzbunătoare / » ! . . .

Bucureşti, 11.4.1981

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Per non dimenticare

un poem de

EUGEN JEBELEANU

tălmăcit de E. MARIO BOLASCO

Se mai dimenticherò ogni mia sofferenza
solo allora non odierò, mai più.
Però mio unico bene è la memoria,
una memoria da 18 carati,
e poichè l'odio è l'unico amore
al quale mi avete abituato voi dalle grasse teste,
io non dimenticherò mai nulla,
sotto questa luna ingozzata anche lei.

Nulla e mai — è tutto quanto avete dato
alla nostra giovinezza scossa dalla febbre,
sbattuta dalla fame come mare tra le dighe,
sottile ed evanescente quale ombra di vento,
essa che portava il proprio cuore tra le mani
come fiaccola,
un cuore straziato e muto
allo strepitio dei vostri gioielli sfavillanti,
Il nostro cuore da voi sepolto
da tempo . . . al capo di Buona Speranza.

Come potrò, con i versi miei storpi,
vendicare nei secoli
il pianto degli occhi freddi
di quel giovane morto? le sue scarpe di pezza,
sdrucite e senz'ali,
le vesti fruste, che la stagione
logorava vieppiù
sotto scettri d'acqua e chiome di disperazione? . . .

No, non fuggite, ricordi di tenebra
ricordi della mia miseria!
Non posso dimenticare il letto d'allora,
quel letto dalla nuda rete,
che mi scavava grate sulle spalle —
nuovo dio tra le zebre d'Africa.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă voiu uita tot ce-am îndurat,
Nu voiu mai urî niciodată.
Dar cum singurul meu bun e memoria,
O memorie de optsprezece carate,
Și cum ura-i singura iubire
Cu care m'ați învățat voi, capete 'ngrășate,
N'am să uit niciodată nimic.

Cum voiu putea, schiloade stanțe,
Prin voi să răzbun în veci de veci
Plânsul acela din ochii reci
Ai mortului tânăr în albe sandale.
Sandalele sparte şi fără aripe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Affamato, come suicida mi sprofondavo nel sonno
cullato ogni notte nel fresco grembo di un pensiero:
se non mi risvegliassi,
se non mi risvegliassi mai più . . .

Tardi, mi afferravano i fantasmi del sonno
sognavo sfere scivolare su di me,
cavalli acquei, larve d'uomini dalle ciglia di vento
intorno a tavole imbandite . . .
a tavole imbandite . . .
Gemendo mi svegliavo
intimandomi: Non piangere nel sonno! E'vile!

Stretta la fame tra le braccia mi destavo.

Prendevo un tè di sole con un tozzo di luna
e poi, trasparente più del vetro
nell'alba profumata di pane
spossato scendevo dalla Via Lattea
su viali grigi, rimbombanti
come al galoppo di cavalli di pietra.

Dalle finestre mi salutavate
fanciulle della notte, stanche compagne,
con occhi grandi e sonnolenti di farfalle
carezza alla mia triste fronte.

Mi ricordo di voi
di voi che amaramente inseguivate
stamparsi sul fango d'autunno
i buchi delle mie suole, quali marenghi
che, generoso, elargivo alla città . . .

Mi ricordo anche di te, Stella,
del tuo salto nel vuoto, dalla mansarda,
dei tuoi capelli sparsi come una bestemmia,
dei pugni stretti ed accusatori
e, accanto, della tua borsetta che sguaiata ridendo
mostrava quattro lei dalla sua bocca d'ombra . . .

E di nuovo mi rivedo verso sera
ai margini della città che si addormenta.
Leggermente cadono in letargo i tuguri, l'uno
dopo l'altro, testuggini misteriosamente immote;
spira il vento baciandone gli occhi
nell'incantesimo . . . Solo sta, nel cortile,
il ferroviere cieco.
Vive nel buio da quindici anni. L'acacia
riversa un pugno di lacrime sugli occhi azzurl.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Ceea ce nu se uită», poemul purtînd un titlu ca de legămînt fatidic, compus de Eugen Jebeleanu în 1944, a apărut la Editura Fundațiilor Regale într-un volum de nobilă ținută bibliofilă. Însoțită de grafica vizionară semnată de Florica Jebeleanu Cordescu, prezentarea pe care o dăm aici versurilor, se silește să sugereze dialogul dintre țesătura gîndului și imagine, rostiri gemene, trainic împletite, hrănind astfel bunul suprem al memoriei, acea «Memorie de optsprezece carate» despre care vorbea poetul.

Şi iarăş mă revăd plecând spre seară
La marginea oraşului ce-adoarme.
Lin aţipesc colibele, pe rând,
Broaşte ţestoase 'ncremenite tainic ;
Adie vântul, le sărută ochii
Şi le vrăjeşte... Singur, într'o curte,
Stă ceferistul orb. E'n întuneric
De cincisprezece ani. Salcâmul lasă
Un pumn de lacrimi peste ochii albaştri.

Fochistul se gândeşte-acum la flăcări,
La flăcările care l-au orbit,
Surâde şi oftează: – Asta-i viaţa...
Lui i s'a dat lumină mult prea multă...
O scară-l suie apoi pe-acoperiş
Şi-acolo, printre umbre, orbu-ascultă
Cum – fluierând încet, ca din trecut –
Se'ndepărtează trenurile'n noapte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Il fochista pensa ora alle fiamme,
alle fiamme che l'hanno accecato,
sorride e sospira: — « questa è la vita . . . »
Gl'è stata data, a lui, anche troppa luce . . .
Una scala lo fa salire sul tetto
e là, tra le ombre, il cieco ascolta:
fischiando lentamente, come allora,
s'allontanano i treni nella notte.

Oh, voci perdute, risuonate in me
come manciate di terra su bara di legno
portata su un mondo di rovine !
Vite disperse conservo la vostra cenere rovente
nei miei pugni come in un focolare . . .

Ed ora eccomi in un altro cerchio.

Salgo le scale d'un edificio fin'al cielo,
prezzolato per star chiuso in una cabina
del più famoso tra i giornali
e per vociare, appoggiato sui gomiti lucidi,
da un megafono, rivolto alla folla.

Cuore mio non infrangerti quando — superba —
si leva la mia voce a me stesso estranea
per impartire alla gente sotto uno stuolo di stelle
un pulviscolo di annunci commerciali ! . . .

Oratore terribile di un secolo di detriti,
guardavo in basso i marosi della città
di uomini, di luci roteanti,
di ombre aleggianti, di mute tribolazoni:
un grandissimo stabbio di nivee pellicce
portate mollemente su spalle nude,
mani flessuose scintillanti come comete,
pingui ventri guarniti d'oro —
un fiume fosforescente di putridume,
un ancheggiante torpido moto.

E ho visto poi,
— rombando tuoni all'orizzonte —
l'onda grossa del fiume invertirsi repentina,
come pelle mudata.

Sulle vie della città marciavano
a ranghi serrati, giovani fianco a fianco
sospinti da un rullio di tamburi.
Sul loro cammino che si perdeva all'orizzonte
svanivano tutti come fumo,
un fumo amaro che non raggiunge il cielo,
nebbia strisciante fra le croci . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Per non vedere più, alzavo la mano agli occhi.
Ma sotto, il fiume gonfio
riportava alla superficie i vechi fantasmi
tornati imperterriti alla stessa vita.
Sfolgorio di gioielli e di pellicce,
squame d'argento, riso di cristallo:
un fiume fosforescente di putridume,
un cerchio immenso sorridente come un bracciale,
calma torbida felicità . . .

Ma io non dimentico nulla.
Io sono uno spettro in pieno giorno,
con labbra di cenere,
che nelle sue vene aperte vede scorrere
null'altro che lacrime
del pianto di quelli crocefissi da voi.

Guardatemi senza stupire:
i capelli incanutiti a vent'anni
sono i rami dell'albero della tristezza
tra le cui ombre si disperde
il fantasma delle primavere perdute,
il sogno della giovinezza soffocata . . .

Avete gettato come dadi
le nostre teste sotto terra,
dadi a tre livide cavità
— più non sono bocca e occhi —
che, per voi, comunque gettati,
tornano sempre vincenti.

Le nostre teste sommerse dal vento
non valsero la bocca d'un cannone.

Per vivere orrendamente una volta sola
ti tocca morire mille volte.
L'anima mia consunta ascolta:
gli scomparsi non vogliono più nulla . . .

Morti sconosciuti, portatemi sui venti,
sono io
che anche per voi voglio essere scure,
artigli di fiamma
o foresta che muove alla vendetta ! . . .

Marzo — Agosto 1944
Bucarest — Naipu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar eu nu uit nimic. Eu sunt strigoiul
Din plină zi, cu buze de cenuşă,
Cel ce-şi deschide vinele şi vede
Că nu mai curg în ele decât lacrimi
Din plânsul celor răstigniţi de voi.

Priviţi-mă, dar nu vă mai miraţi;
Părul albit la douăzeci de ani
Sunt crengile copacului tristeţii
Prin ale cărui umbre se resfiră
Fantoma primăverilor pierdute,
Năluca tinereţii gâtuite...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HUMBERTO CASTELLO

HOMENAJE
Al gran poeta rumano
Compañero Eugen Jebeleanu
en su 70 aniversario

Nuestro querido Eugen:
Eugen del bien y el socialismo
Combatiente por la paz, amigo fiel.

Muy cortas serán,
Serán pocas mis palabras.

¿Cómo decirte algo ante tan magnificiente obra?
¿Cómo sentir con voz, lo que tú has dicho en ardiente arpa?

Sentimientos bastan para sentirte cerca.
Palabra falta para expresarlo tanto.
Silencio sobra hasta llegar al canto.

Al cantor de profundos, anchos y altos sentimientos
Al Picasso poeta que cantó el horror de Hiroshima
que es tu Guernica en poesía eterna, profundamente humana
También de toda nuestra tierra

Donde se alza tu canto
Como una acción reactiva
Como un torrente aterrador
sublime y explosivo

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Como galaxias que estallan
Convertidas en voces combatientes
denunciando el pasado crimen
y las constantes amenazas de lesa humanidad.

¡No, no más Hiroshimas!
Para ti hermano, compañero, amigo
hermano de nuestros hermanos
que sabes decir en buen rumano sóngoro cosongo

El que cantó al Ché,
En tu guitarra del amor,
del dolor, del llanto y la sonrisa

Para ti minotauro monstruoso contra el mal
perenne amante de la paz
¡Felicidades mil!
de este cubano que lleva
cabalgando en su latir de pueblo, un firme galopar,
y como tú
por el amor y para el bienestar universal.

Bucarest, 6 de mayo de 1981

Palabras de Humberto Castelló, embajador de Cuba, homenaje rendido al poeta Eugen Jebeleanu por su 70 aniversario.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

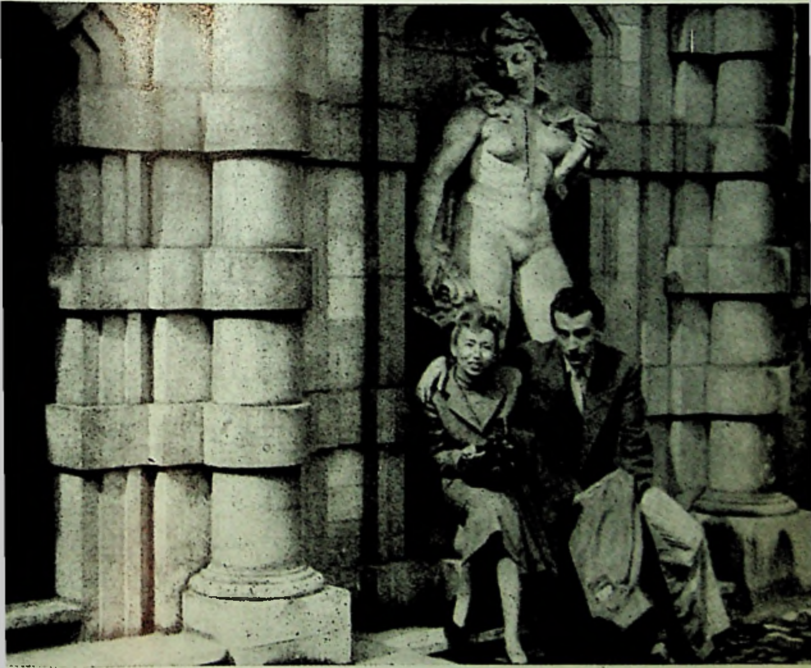
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotografie din 1941

◀ Fotografie din 1934

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu Florica la Anvers,
la casa Plantin-Morétus, 1956



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotografie de familie, 1964

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Atena, 1964

Cu Ioanna Tsatsos, la recepția oferită în onoarea poetului, Atena, 1976.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu Fidel Castro, Habana, 1961

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Copii la Nagasaki, 1966

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Instantaneu de TUDOR JEBELEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UOMINI E LIBRI

PERIODICO ILLUSTRATO DI CRITICA E DI INFORMAZIONE LETTERARIA

LA "VERGOGNA" DELLA LETTERATURA
di Mario [illegible]

LA CRITICA LETTERARIA IN ITALIA
Corti, [illegible], Pignotti

DOVE VA IL ROMANZO?
Franco [illegible]

IL FAUST DI FORTINI
Franco [illegible], Cesare Cases

FRA STRUTTURALISMO E SEMIOLOGIA
[illegible]

LEADERSHIP DEL TERZIARIO
[illegible]

LO SCRITTORE ANESTETIZZATO
[illegible]

IL SORRISO DI HIROSHIMA
di [illegible]

L'ALLODONOTTOLA
di [illegible]

[illegible] EUGEN JEBELEANO

[illegible] N. [illegible] ANNO VII LIRE [illegible]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din desenele lui EUGEN JEBELEANU: De Chirico și William Saroyan, cu o inscripție autografă a scriitorului american.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rencia con que la humanidad asiste a la vela del átomo destructor. Concluir velando el átomo; Velándolo como se velaban las armas. Y terminar parafraseando a algún poeta, con esta base: toda arma pasada fue mejor.

Hay en el poema de Eugen Jebeleanu, una orquestación verbal que apoya momento por momento, sin distraer ni frenar la emoción, lo construido por el verso y el silencio, sobre lo que fue una destrucción total —y era apenas una sonrisa, una bomba atómica contra una sonrisa—, hay, repetimos, una orquestación de engranajes poéticos que se desmenuzan —desgarramiento, caos, y cenizas— sin llegar a romperse, porque jamás, nunca se romperá en la garganta de una madre, la voz que reclama a su hijo, ni en las gargantas de los pájaros de Hiroshima, el picoteo preguntón de dónde están... dónde están... dónde están los hombres... los millones de hombres que se convirtieron en cenizas.

Eugen Jebeleanu nos devuelve a la gran poesía épica, la poesía épica primitiva, la del diálogo, la del coloquio con el universo. Su poema "LA SONRISA DE HIROSHIMA" ha sido traducido del rumano a varios idiomas, y a mí me ha tocado, como privilegio, presentarlo a los lectores de Hispanoamérica en la traducción española realizada por Manuel Serrano Pérez.

Los versos han conservado su vigor, su fuerza, su resonancia, los juegos auditivos que logra una imaginería más sonora que plástica y estas virtudes verbales permiten esperar que este gran poema no quede en las páginas de un libro sino se grite en las plazas, se diga en las asambleas de jóvenes, de mujeres, de obreros, de campesinos, de estudiantes, de artistas, a lo largo de nuestros países de México a la Argentina.

Todo lo que podía el hombre de Hiroshima desapareció al caer la bomba, como por arte de magia, menos la esperanza, y la esperanza es la sonrisa que vence a la muerte, que levanta sus estandartes contra los asesinos a través del mundo, en manos de los que van al encuentro de esas tierras japonesas quemadas y las besan, como las mejillas de millones de seres inocentes allí sacrificados; beso que es juramento.

Juramos que lo que ocurrió en Hiroshima, no volverá a pasar sobre la tierra, no, no, no... jamás una bomba atómica volverá a destruir una sonrisa.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS.

Bucarest, Otoño del 1962.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Există, în poemul lui Eugen Jebeleanu, o orchestrare verbală care susţine, clipă de clipă, fără a distruge ori a frîna emoţia, ceea ce versul şi tăcerea au înălţat peste năruirea totală — şi nu fusese decît un surîs, o bombă atomică împotriva unui surîs —, există, repetăm, o orchestrare de angrenaje poetice care se fărîmă — sfîşiere, haos şi cenuşă — fără a ajunge să se stingă, pentru că niciodată, nicicînd nu se va stinge pe buzele unei mame glasul care îşi cheamă copilul, nici în gîtlejurile păsărilor de la Hiroshima ciripitul care întreabă unde se află... unde se află... unde se află oamenii... milioanele de oameni preschimbaţi în cenuşă...

Jurăm că ceea ce s-a petrecut la Hiroshima nu se va mai întîmpla niciodată pe faţa pămîntului, nu, nu, nu... nicicînd o bombă atomică nu va mai frînge un surîs.

Fragment din prefaţa lui MIGUEL ANGEL ASTURIAS
la volumul La sourisa de Hiroshima, *Buenos Aires 1965*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Annibale

Nessuno aveva, quello che lui aveva.
La sua splendente superbia
e gli elefanti
e le loro zampe che frantumavano le vertebre
di queste Alpi imbiancate per lo spavento.

Camminava lui, i suoi passi si sentivano
appena sulle rocce
e l'eco raggiungeva anche la luna:
nessuno aveva mai visto le proboscidi
di pietra ondeggiante di queste belve.

Ma non hanno vinto.

Din volumele de tălmăciri italiene.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Viena, la decernarea Premiului Herder (1973)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Poetul în fața istoriei

Ca orice operă adevărată, lirica lui Eugen Jebeleanu își inventează biografiile. Acestea sunt, după părerea mea, două, și alternează: uneori de la o carte la alta, alteori în cadrul aceluiași volum. Există, de o parte, un plan de referință real, personal, o biografie care se compune din concretul unor trăiri imediate, care intră adesea în poezie cu întreg bagajul lor de expresie brută, magmatică, de parcă lirismul ar fi doar un jurnal intim al sentimentelor, iar poetul — substanțial elegiac, purtat de o puternică undă de tragism luminos și melancolie — un neconsolat Orfeu al propriei sale vieți, acela care singur are dreptul de a perpetua prin sunetele lirei emoționantele momente ale unei în-veci-nepierdute iubiri. Și există, pe de altă parte, un al doilea plan de referință, o biografie istoric-imaginară, în care evenimentele sunt decantate în tîlcuri, în care întîmplările reale, asumate prin angajament existențial, determină o serie vastă de atitudini-ripostă: revolta, refuzul, condamnarea, demascarea, invectiva, resemnarea etc.; acest poet protestatar este un Amphion încrîncenat care, din situații istorice demonic-exemplare, ridică zilnic zidurile unei noi Thebe morale a timpului său. Prima biografie se traduce, în textualitatea poetică jebeleniană, ca lirism confensiv; a doua, ca lirism parabolic; dar termenul « parabolic » are, aici, un sens foarte larg; e vorba, de fapt, de o modalitate poetică în care lirismul emblematic, parabola propriu zisă, simbolul, alegoria și expresia epigramatic-lapidară se împletesc sau își cedează locul, furnizînd instrumentele unei Poetice mereu consecvente față de sine. Obiectul rîndurilor ce urmează este investigarea acestui raport original, care ne oferă una din cele mai pilduitoare confruntări dintre Poet și Istorie.

Înclinația spre Istorie era evidentă la Eugen Jebeleanu încă din volumul de debut, *Inimi sub săbii* (1934): titlu profetic, aș zice, întrucît figurează plastic condiția permanentă a poeziei sale. În această primă plachetă însă, Istoria era numai *văzută* și, deci, reprezentată imagistic: spațiul ei era un imaginar « cîmp heraldic », rezolvat plastic, de către un *ochi* liric care-l privea cu insistență și, deocamdată, cu voluptate. Cîteva strofe din antologicul poem « Senior de ceașcă » sunt concludente: *În evul sur (Domn: Dagobert), / Lucea un principe incert; / cu ochi de ape și victorii, / calm braț în șold, în unghi de glorii. / . . . / Văd timp de bătălii. Leat mediu. / Cu alții-n fier și-n gînduri grave, / dădu și prințul un asediu, / pe undeva, prin mlaștini slave. / / Rentors în timp pribeag. Schimbat. / Prințul sluțit în bătălie. / / Sfîrșitu-acesta nu l-am dat; / el plînge-n smalț și-n veșnicie.* Se poate vorbi, aici, chiar de un fel de limbă heraldică, în care textul imită topografia — miniatură a blazonului, în care abia accentuatul hermetism sugerează un fel de ezoterism al Istoriei, în care picturalul ajută lirismul însuși să devină emblematic, în care stilizarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

indică un rafinament și o caligrafie subtile ale obiectului istoric ca atare, de care văzul poetic se bucură ca de o stampă salvată de la înec.

Vor trece cîțiva ani buni, pînă ce îndărătul acestei priviri se va face simțită treptat o *conștiință* lirică, acută și exacerbată, asupra Istoriei, care înlocuiește contemplarea cu participarea, povestea stilizată cu « fabula » teribilă, recitativul grațios cu scrîșnetul tăios și scurt al comentariului, tabloul pitoresc cu parabola grea de sens. Treptat, pe măsura acestei implicări a eticului în orizontul Istoriei, instrumentele înseși ale Poetului se vor modifica ireversibil: calofilia și ermetismul muzical al primelor producții cedînd locul notației concrete și dure, emblematicul transformîndu-se în viziune, pe măsură ce spațiul imaginar heraldic era invadat de perspectiva reală a evenimentelor, pe măsură ce ochiului contemplativ, inițial încîntat, i s-a substituit conștiința morală mereu provocată de o vizibilă — doar pentru Poet — sabie a lui Damocles. Cu trecerea anilor, ani de teribile prefaceri pe scena istorică a lumii, Eugen Jebeleanu a rămas tot mai puțin un contemplator al Istoriei *scrise*, devenind tot mai mult un martor vizual al zvîrcolirilor ei reale *trăite*. Apropierea de întîmplări, înfiorătoarea lor proximitate acționează acum direct asupra eului liric, nu prin intermediul tablourilor de epocă, trezind în el evantaiul de riposte amintit mai sus. Căci vecinătatea cu evenimentele le-a răpit acestora falsa frumusețe stilizată de indiferentul artist care e Timpul: ele i se propun, acum, ca niște încercări cumplite ale omenescului, din care tocmai sensul nobil și superior al Istoriei, văzut cîndva, pare să lipsească. Datorită inepuizabilei suferințe pe care o generează, Istoria a încetat să mai fie pentru Poet un izvor de priveliști încîntătoare și eroice, transformîndu-se într-un imens rezervor de *situații tragice*, resimțite și mai puternic prin faptul că se repetă: ele îi apar Poetului exemplare, dar nu prin ceea ce-i propun, ci tocmai prin ceea ce îl obligă, moralmente, să respingă. Văzută din apropiere, Istoria apare fără mască, fără blazon și vizieră; ea e acum nudă, în cutremurătoarea ei cruzime și absurditate; ea nu va mai fi, de acum înainte, *plînsă-n smalț și veșnicie*, ci înfierată patetic în carnea clipei prezente. Odată cu descoperirea unui *tipic tragic* malefic al Istoriei, în care socialul și moralul corectează prin ideal și lacrimă perspectiva divin-indiferentă a faptelor din trecut, lirismul emblematic trece în lirism parabolic; în locul gravurii și blazonului întîlnim « cronica » și « alegoriile profane » ale unui Poet angajat. Marele secret al Istoriei nu mai e un « cîmp heraldic » pur și cifrat ca un rebus, ci un cîmp de bătălie însîngerat și clocotind de patimi.

Ar fi greșit să vedem aici doar inevitabila întîlnire dintre cele două planuri de referință ale operei, adică coliziunea biografiei reale cu biografia istorică. E adevărat că pe măsură ce lirismul confesiv al lui Eugen Jebeleanu se întunecă, se tulbură și lirismul său parabolic, se înveninează și relația sa cu Istoria. Dar cele două biografii sunt departe de a se suprapune, ca semnificație adînc poetică asupra realului: căci lirica de iubire și moarte a poetului păstrează, ba chiar potențează un timbru de optimism tragic în fața morții personale a omului, considerat ca individ; în timp ce, dimpotrivă, ororile Istoriei, măcelurile ei, incredibila ei demonie,— toate acestea sunt denunțate cu violență și sarcasm, cu rece dispreț uneori, alteori cu scîrbă scrîșnită, ca o esențială *lipsă de sens* inerentă făptuitorilor de Istorie, ca o trăsătură esențialmente inumană, figurată adeseori cu ajutorul bestiarului. Poetul e totdeauna mai blînd cu moartea care vine ca o lege a Firii, decît cu cei care dau moartea împotriva legilor Firii. N-am de gînd să urmăresc, în de aproape, acest proces, ci doar să consemnez lirismul parabolic la pragul celor două volume ultime, *Hanibal* (1973) și *Arma secretă* (1980).

Cum se întîmplă cu poeții care au o atitudine consecventă în fața unui obiectiv unic, ce le direcționează lirismul, motive și procedee dintr-un volum revin, puțin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

modicfiate, în celălalt. Cînd în *Hanibal* Jebeleanu scrie Invocaţ« ia »: *Nu-mi da decît o rază: pe aceea / ce retezînd grumazul tiraniei, / izvor de raze face să ţîşnească, / mistuitor de ceţuri şi-obrăzare / şi eliberează adîncul chip al nopţii / cu pletele sunînd de adevăruri . . .*, el anticipează « Arma secretă » din ultimul său volum: */ . . . /Lucrul acesta dispreţuit, / dar de toţi invidiat, / pentru că nu se vede, dar există, / pentru că e lup şi pasăre / şi un norod de miei / sus, sus, unde stăpîneşte, / fără să spună un cuvînt, / luna . . . / Lucrul acesta care nu costă mai nimic, / însă preţuieşte . . . / care se iveşte numai cîtorva, / dăruindu-se tuturor / lup şi pasăre şi miel / (fără coadă ! fără coadă !) / . . . / Lucrul acesta care-ţi cîntă, / care muşcă dacă e nevoie, / care-ţi ţine de cald. / Lupul / pasărea, / mielul / respiraţia Invizibilului.* E limpede că obiectul « invocaţiei » şi « lucrul acesta » sunt, de fapt, « arma secretă » a poetului contemporan, unica lui armă: Poezia. Apreciind asemănarea între cele două poeme, va trebui să punem în lumină totodată diferenţa de modalitate lirică: în prima poezie, adresa istorică a « armei secrete » era numită în mod precis: retezarea grumazului tiraniei; în cea de a doua, ea este abia sugerată; într-o parte, « arma secretă » a poeticului este univoc-pură, e o *rază*, dar cu finalitate pregnant practică în planul politicului; în cealaltă parte, ea este ambiguă, antinomic-plurală (*lup, pasăre,*

Fişe de istorie literară. Cu E. Lovinescu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

miel; ea *cîntă*, și *la nevoie mușcă)*, dar ținta ei e mai adîncă, ține de ordinea ontologicului: *respirația Invizibilului;* acolo, discursul era linear, se compunea dintr-o singură frază, ritmată și condensată la maximun, « poetică » prin lexic și organizare a viziunii; dincoace, textul e larg desfășurat, mereu întrerupt, cu elemente repetitive, cu puncte de suspensie, cu pendulări între vocabulele aspre și cele blînde, cu paranteze ironice și sarcastice etc.; aglomerarea de determinative, în jurul unui subiect imprecis, indicat prin perifraza *(lucrul acesta)* denotă o modificare la nivelul Poeticei, caracteristică pentru volumul *Arma secretă*.

Am subliniat, altădată, efectul expresiv obținut în *Hanibal*, chiar în poemul care dă titlu volumului, prin utilizarea nefiresc-firească a conjuncției *și* în versul final: *Nimeni n-avea ceea ce el avea / superba lui trufie / și elefanții / și labele lor sfărâmând vertebrele / acestor Alpi abliți de spaimă. // Călca, de-abia să se audă, peste stânci / și s'auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trâmbițele / de piatră ondulândă ale acestor fiare. // Și n'au învins.* Conform logicei cititorului obișnuit, care devansează concluzia poemului, după descrierea grandorii militare, și în contrast cu imensa desfășurare de forțe spăimoase, înfrîngerea invadatorului punic ar trebui

În hallul redacției ziarelor « Adevărul » și « Dimineața »; citește M Sadoveanu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să fie introdusă printr-o adversativă *(dar, însă, totuși, cu toate acestea* etc.), căci aceasta ar fi fost formularea firească a frazei, a unei fraze care vrea să sublinieze *absurdul faptului istoric*. Dar poetul urmărește, conform structurii sale combativ-morale, o altă idee: aceea a *sensului firesc al Istoriei*, adică aserțiunea, utopică poate, că Forța brută expansionistă nu poate să triumfe în fața Spiritului ce mobilează rezistența patriotică; de aceea, în locul unei conjuncții adversativ-contrastive, el utilizează o copulativă, cea mai comună dintre toate, cea mai frecventă, tocmai pentru a sublinia că contradicția între efect (înfrîngere) și cauza lui (forța armată) este doar aparență a Istoriei, sensul — real și profund — al acesteia fiind unul singur: realizarea de sine a umanității, ca triumf al Spiritului care-și depășește dialectic propriile contradicții.

Lirismul parabolic tipic, acela care utilizează evenimentul istoric sub forma unei *situații* esopice, la capătul căreia sensul se desprinde ca un fruct pîrguit de soarele poetic, divulgă așadar prin sugestie morală o viziune, o concepție, un crez umanist asupra Istoriei. Forța imaginilor care-l concretizează măsoară exact fervoarea angajamentului: poetul nu tună și fulgeră, în vaste desfășurări retorice,

Cu dr. Petru Groza la Societatea Scriitorilor Români

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu E. Lovinescu, 2 iunie 1937

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ci alcătuieşte mici tablouri expresive, pune faţă în faţă polarităţi şi contradicţii, lăsîndu-le să-şi afirme tensiunea interioară. În felul acesta, se dă impresia că faptele vorbesc de la sine, că Istoria însăşi — la nivelul evenimentului — ar fi grăitoare, pilduitoare. Dar aceasta este numai o iluzie, programată, a lecturii poeziei. De fapt, Istoria nu spune nimic, în simpla etalare a brutalităţii ei; semnificaţia care se degajează, pentru noi, din contextul istoric, este, în realitate, *sensul poetic* pe care-l vehiculează chiar textul poemului. Lirismul parabolic lasă impresia modestă de a povesti pur şi simplu Istoria, cînd de fapt el o re-povesteşte orientat, în funcţie de o semnificaţie dictată de o concepţie eminamente morală asupra ei. Cronicarul — care aici e Poetul — ştie foarte bine că Istoria se *face* de la sine, cu sau fără participarea sa. Dar, în acelaş timp, el ştie la fel de bine că Istoria se *scrie*, şi că ea nu poate fi scrisă fără participarea sa. Responsabilitatea lui morală se declanşează tocmai spre a garanta, pentru oamenii de mîine, autenticitatea contextului istoric care, scris, devine text poetic responsabil de sensul adevărat al Istoriei. Iată această conştiinţă de cronicar (situaţie sugerată de întreg contextul referenţial) invadată de imperativul moral al profesiunii sale, care e acela de a

La Eugen Jebeleanu, cu Tudor Arghezi, Gh. Labin, Bodor Pal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

face ca *adîncul chip al nopţii* (a se citi: Istoria) să-şi fluture *pletele sunînd de adevăruri*, ca *ceţurile* şi *obrăzarele* ei să se mistuie, formulată direct în scurtul poem « Semiramis » (dedicat, nu întîmplător, lui Geo Bogza): *Dar este o pomană odioasă / că mi-a fost dat să mai trăiesc / după atîţia morţi // Căci am trăit nu într'o / grădină, / ci într'o măcelărie // Să spun, aşa dar, că miriadele / de picături de sînge / sunt rubine // Să mint pe toţi, minţindu-mă, / că am trăit nu printre semeni atârnând de ştreang, / ci legănaţi de raze / în răcoroasele grădini ale / Semiramidei*. Se va observa că, în acest poem, ţinta vizată — divulgarea Istoriei trăite — se accentuiază şi clarifică treptat, pe măsură ce se manifestă mai evident recursul la parabolă, adică situarea în contextul antic, « grădinile Semiramidei » semnificînd aici oaza de opulenţă şi desfătări rezervată celor puţini; dar, pe măsură ce se petrece această trecere, de la starea sufletească personală din primele versuri la contextul general al epocii trăite, se acuză tot mai puternic conştiinţa cronicarului, refuzul lui de a scrie altceva decît ceea ce, de fapt, a trăit. În toate « parabolele civile » ale lui Jebeleanu, Poetul apare, niciodată numit dar mereu implicit, sub forma acestui cronicar angajat, al cărui stilet are un patetic vîrf de văpaie.

Cu poetul Nicolas Guillén, la Habana, 1961

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Între sarcinile pe care și le asumă conștiința morală asupra Istoriei se află și aceea de a avertiza împotriva deturnării sensului ei adevărat. Tirania, numită odată direct, trebuie înfierată și atunci cînd ia aspectul, aparent inocent și umanitar, al falsului « apostolat »; căci sub masca sa de « Apostol » (e chiar titlul poeziei din care voi cita), abuzul de putere duce la o mincinoasă religie profitabilă; hipertrofierea eului politic, formă pernicioasă de narcisism, naște monștri, pentru că realmente implică un « somn al rațiunii » (personale și, prin efectele ei, colective): *Ce dărui tu? cuvintele, dresate / să ți se-napoieze iar și iar, / umflate după voie, dezumflate, / cu dragoste de tine, fără har? // Unde ți-e dragostea de semeni, / apostole de tine-ndrăgostit? / Oglinzile nasc numai monștrii gemeni, / surâzătorule nefericit . . .* Această poezie mi se pare revelatoare pentru trecerea de la lirismul parabolic la lirismul simbolic. Citită în cheie parabolică, « Apostolul » constituie o demascare a solipsismului tiranic, a incapacității de a vedea realul din cauza propriei imagini. Dar dacă introducem o lectură simbolică, orizontul se lărgește considerabil, prin tîlcurile care se leagă de motivul « oglinzii » și al « dublului »: « apostolul » nu este numai suveranul vanitos, mulțumit de sine, flatat de ecoul propriilor sale cuvinte, ci în acelaș timp orice om, om al faptei bineînțeles, pentru care imaginea de sine obnubilează imaginea celorlalți, pentru care idealul constituie o simplă proiecție a subiectivității, pentru care reflectarea (în dublul ei sens) nu constituie un demers spre alteritate, ci o capcană sterilă a identității.

Cred că nu greșesc susținînd că, la acest nivel al lirismului său, Eugen Jebeleanu izbutește o surprinzătoare împrospătare a simbolurilor. Iată, de pildă, simbolul centaurilor, în poezia cu acelaș titlu. Ce semnifică ei? *Ei trec, și din goană îmi spun, / zîmbind un pic, măreți totdeauna: / — Fă ca noi dacă poți . . . / Dacă poți, fă ca noi . . . / Și dacă nu, mulțumește-te / strigînd: « Slavă vouă, neîmblînziților, sublimilor/, frângătorilor de grumaji, valuri văzute ale timpului!* La această provocare, poetul răspunde: *Slavă, deci, goanei voastre / care — fără să știți — ne pune / creierul în mișcare, / la urma urmei, globul nostru / pămîntesc. / Slavă vouă, care — tropăind — / ne ajutați să nu uităm că de mult / omul umblă în două picioare. / . . . / Slavă vouă, care-mi străpungeți inima / lăsînd să se vadă prin ea azurul; / fiară senină ce n-o să vă ierte. / . . . /* După cum se știe, tradițional centaurii simbolizează dubla natură a omului, animalică și spirituală, inconștientă și rațională. Dar, aici, ei sunt exponenți figurați ai brutalității și inconștienței oarbe a Istoriei, turmă în iureș nebun care-și strivește victimele, dar care, totodată, stîrnește în ele, în chiar actul torționar care le sfîșie, apariția forței spirituale: acel petec de *azur*, simbol al rațiunii luminate, pusă în lumină de superbul vers: *fiară senină ce n-o să vă ierte.* La împrospătarea vechilor simboluri, trebuie adăugată invenția de simboluri: poetul ridică la rang semnificativ un fenomen oarecare, din lumea fizică, așa cum se vede în poemul « Cuburi de gheață ». *Și se topesc pînă la urmă, totuși / cît de lucide-ar fi, cît de severe, / aceste cuburi care — ai văzut, / suflete-al meu? — par tari orișice-ai spune // Și iau, pînă la urmă — ai văzut — / culoarea băuturii răbdătoare.* Satisfacție de sentimental? Melancolie în fața labilității? Resemnare înțeleaptă? Simbolul licărește obscur în deplina lui ambiguitate, lăsînd liber jocul interpretărilor.

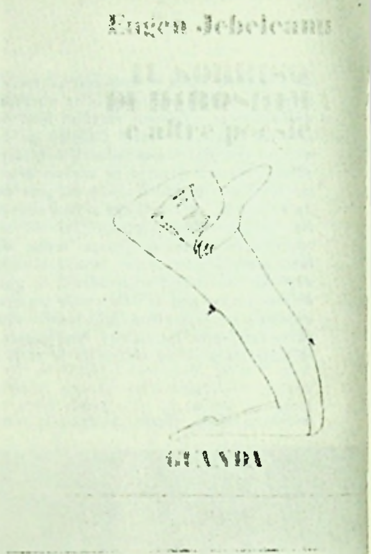
Era firesc ca, pe calea aceasta, Eugen Jebeleanu să ajungă, mai curînd sau mai tîrziu, la lirismul epigramatic. Conștiința care judecă nu se poate abține dela formularea de sentințe, pe de o parte; pe de altă parte, manevrarea îndelungată a parabolei și simbolului duce obligatoriu la o înțelepciune care cristalizează în expresii lapidare. Forța unui atare lirism constă în economia de cuvinte și pregnanța imaginii, care de multe ori dau strălucire memorabilă unui adevăr banal, unui loc comun reluat cu brio, unui poncif al experienței ecumenice. « Soarta »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de pildă, ne oferă o emblemă schițată din cîteva linii, o descripție perfect obiectivată, în care numai simbolica versului al doilea — grotescul împăratului roman dement — și tragismul versului final indică participarea afectivă a eului liric: *Era atît de crăcănată / încît Caligula pe cal / trecea cu-ntreaga lui armată / sub ea în marșu-i triumfal // Era femeie? vrăjitoare? / Din toate, poate, cîte-un pic. / Și o privire călătoare — / și fruntea ei era un dric.* Simplitatea e, aici, la ea acasă; de aceea, poetului îi e destul o unică imagine pentru a sugera raportul acela, atît de greu de exprimat, fără retorică și fără sentimentalism, dintre noi și cei dragi, dispăruți: *Nu, morții nu se plictisesc, / ei mă așteaptă să-i ajung, departe, / și așteptînd, ei răsfoiesc o carte / cu frunze veșnic ude — și-mi zîmbesc* (« Răbdare »). Rareori, familiaritatea cu moartea, orizontul thanatic văzut ca o intimitate casnică și-a găsit o expresie mai senin-emoționantă în poezia noastră! Alteori, în cea mai bună tradiție a acestui gen de lirism care are oroare de figurativ și se bazează pe aforistic, expresia își maschează paradoxiile sub banalitate și prozaism, adunîndu-se grav, ca o inscripție în piatră: *Am învățat de la apă / cum să nu curg / am învățat de la plug / cum să nu ar / și de la viață / cum să dispar.*

Întîlnire, după cîteva decenii, la redacția ziarelor « Adevărul » și « Dimineața »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Imagini ale difuzării operei

Spectacol la Atena cu «Surîsul Hiroshimei», 1964, în tălmăcirea lui Yannis Ritsos: coregrafia semnată de Elefteria Milissi ▼ ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN JEBELEANU

Versione italiana di ETA BOERIU

CHE COSA PUÒ ANCORA ASPETTARMI

Che cosa può ancora aspettarmi
quando la morte preme
sennonchè una morte; mia, tua,
o, forse, insieme.

E dopo stiano coloro
che stare vogliono al caldo
intorno al fuoco della scialba
scintilla mia ardendo scialbo.

NON RALLEGRARTI

Non rallegrarti, no, oltremisura
di questa Vita, del tumulto che
ti fa immaginare che non è
la stessa cosa della sabbia sua.
Non ingannarti, no... Così succede:
la vita ne sa fare
d'una vampata cenere: la cenere di poi
fa brezza e di quella
fa una stanza che non ha
pareti, nè favella.

SVENTOLATA

Questo non è un testamento. Profumato
di menta è un foglio compilato
con voce non di morte, ma per quando
sarò lontano. Voi
guardatelo pertanto

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

come se io fossi ancora
vivo, ai vivi accanto.

CONFRONTO

Vennero dopo sette leonesse
guardandomi in faccia. Dio, come
si rabbuffò in me la vita,
la mia vita scorsa invano,
e come poi la nàusea, come
incominciò dentro a frugarmi
senza pietà... e come io
ricominciai a farle fronte !

LABBRA DI FERRO

Vi dò un sorriso come vi s'addice
Voi me lo daste, io in me lo tengo.
Di ferro è l'irrigidirsi mio
e vivo. Metterà al mondo leve
di figli, per l'eternità, di ferro
inerti come sono io.

Non vi provate a smuovermi. Son greve.

COMPLEANNO

Verde come l'abete
negli anni che si struggono
nei precipizi di cinabro
come l'inferno
Morti gli amici, scomparsi gli eserciti...
i caschi echi irrigiditi

Arcana si vuole la festa e solo in famiglia,
perchè non sappiano i giorni
rimasti così pochi

Aspetta fatti visitare per non addormentarti

BOTTA E RISPOSTA

Ai tempi di re Dàvide, un tizio
venne da lui e disse a precipizio

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

guardandolo in faccia: — Senti, re,
dell'uva passa come mai non c'è,
che non è mica cibo sol pei ricchi
e fa piacere beccucchiare i chicchi.
Rispose Dàvide: — Ohimè!
Sarebbe buona, ma non c'è.
— Cosa non c'è? — chiese il minchione.
— Dove ficcarla: il panettone!

EPPURE, L'ARTE...

Eppure, l'Arte,
la Garritrice, la Muta, la Sorda, la Insignificante,
Quella-che-non parla, ma dice,
— senza idre, senza idrati,
senza azotati, senza urati,
senza urlate, senza saltate,
senza laboratori,
senza orinatori, senza milioni e miliardi
e migliaia di miliardi,
senza battaglioni di miracolosi investigatori,
senza parenti,
senza provette — liane — inzuppate,
senza elettrolisi, senza crisi,
senza Panteoni di cognizioni cretine,
senza scintillanti parabrezzi,
senza piramidi colossali da drizzare
in quattro mila anni,
senza ratti,
senza sciagurati e senza pose,

l'Arte,
nella pallida mano con tre rose...

MAL DI DENTI

E faccia l'Onnipotente che non perdiate la speranza
quando la povera gente perde i propri
esili ponti e ponticelli
e quando non ne ha nemmeno il bisogno
perchè non ha più niente.
E faccia l'Onnipotente che si possa lui stesso trasformare
e possa soffrire di mal di denti
e avere di tutto,
e anche se bramasse la luna,
che non la possa mangiare,
che non la possa beccare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

che si renda conto che gli si negano
i denti con buchi attraverso i quali
la luna lo sbilucia e ride verde
ha-ha-ha, ha-ha-ha !
E che ogni *ha* della luna
lo trafigga con un dolore
che nessuno possa guarire.
E che l'Onnipotente vi dia
tutto quello che dà a noi altri,
senza che nessuno glielo chieda :
un Dolore nuovo, che vi svegli
e che possa
affiancarvi a noi.

L'ARME SEGRETA

Questa cosa
che tanti disprezzano
ma che tanti vorrebbero farla
Questa cosa per la quale
— per poterla carpire —
tanti si vestono di
sirene di auto a 160
e di sifoni a pressione,
/ in vestiti a motivi o senza nessun pretesto /
in vestiti non meno scintillanti
del firmamento, nelle notti d'estate,
quando non so chi
miete dall'alto, molto dall'alto
senza rumore
i campi. . .
Questa cosa sprezzata
ma invidiata da tutti,
perchè non si vede, ma esiste,
perchè è lupo ed uccello
ed una folla di agnelli,
in alto, sù, in alto dove signoreggia,
senza proferire una parola,
la luna. . .
Questa cosa, che non costa niente,
ma vale molto. . .
che appare soltanto ad alcuni,
offrendosi a tutti,
lupo ed uccello ed agnello
/ senza coda ! senza coda ! /
Questa cosa che è di tutti
/ se la possono afferrare /,
ma che non sanno fare che
le mani con falangi di stelle

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Questa cosa che ti canta,
che morde se occorre,
che tiene caldo,
il Lupo
l'uccello
l'agnello
il respiro dell' Invisibile

COME MORII

Senza nessun tormento, senza nessun tormento —
Soltanto una fiacchezza ed anche quella
non più mia, no, alcuni
liquidi rami d'una quercia spenta
in una scordata fotografia scolorata
Uno si chiamava così, l'altro si chiamava in altro modo,
gli altri in altro modo ancora
e la quercia era adesso una specie d'acqua
un mare di tasti
ed ogni tasto una zappa trasparente
ed ogni labbro
di acqua mormorava indifferente la zappa e la pala

E poi sentii ancora due foglie sussurare
Ecco muore il babbo

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN JEBELEANU

Version française par IRINA ELIADE

RÉCLUSION

Je vais entrer dans la coque de ma chambre.
Car je sens venir celle sans nom
Et je resterai là à attendre
Que la neige change en œuf ma maison.

JE SUIS DANIEL

Je suis Daniel jeté dans la fosse aux lions.
Des voix d'ombre sifflent:
A qui la victoire ? A toi ou aux fauves ? Nous verrons.

Un froid de mort s'empare de mon être.
Vont-ils venir, ou non ?
Je guette l'approche du lion aux crocs de flamme, du fantasme, du traitre.

Rien que la fosse désertique et sereine . . .
Aux dehors nulle trace de pas.

Les monstres se promènent dans mes os, dans mon sang, dans mes veines.

LES CUBES DE GLACE

Ils finissent par fondre les cubes de glace
Si lucides pourtant, si sévères.
Dis mon âme, tu as vu ?
On les prenait pour des durs, ma foi !
Néamoins, tu as vu,
Ils ont pris la couleur de cette tenace boisson.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAIS LES LOUPS . . .

Mais les loups comment dorment-ils ?
D'un sommeil lourd. Couverts d'une fourrure de neige,
Leurs longs crocs pointés vers ce que l'on ne voit guère,
Les poils hérissés, la gueule ouverte
Ils attendent la proie.

Et leurs yeux figés
Reflètent le bocage
Où, pour chanter
Le vent se glisse dans les os dérisoires.

AISSE . . .

Laisse ces foulards ! Tu les aimes, je ne le sais que trop.
Les foulards violets, diaprés, enfantins, bleus et verts.
Laisse, te dis-je, ces pauvres oriflammes !
Moi aussi je les aimais naguère, va !
J'ai quitté les couleurs des temps révolus.
Elles ne peuvent plus fleurir ni les soirs où les tisons roses brûlent dans l'âtre
Ni lorsque vient l'heure d'échanger le baiser définitif et glacé.

Viens plutôt voir comment ce matin qui sifflote, s'arrange
Pour faire frémir les chemises, les blouses multicolores,
Les pantalons abîmés par la pluie et les coups de vent.

Ces hardes n'ont jamais hissé leur pavillon.
De mémoire d'homme on n'a vu leurs drapeaux en berne.
Viens ! Ecoutons ensemble l'histoire tissée par leur vie éphémère,
Leur vie sans commencement et sans fin.

PRÉCARITÉ

Je suis devenu un soulier éculé.
Et je me dis: Ça va aller encore.
Je traverse la forêt par la pluie balancée
Pour sentir les gouttes froides pénétrer mon vieux corps.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SUR LA POINTE DU CŒUR

Les larmes des arbres ne peuvent tomber
Que si je les recueille dans mes mains,
Qui a des oreilles peut regarder
A travers les yeux d'un chat gros et malin.

Je marche sur la pointe de mon cœur pour étouffer le bruit des pas.
En vain. Mon cœur me trahit. On entend fort bien son battement.
Les larmes ont roulé par terre, lentement.
Le bois d'antan est devenu un fleuve tranquille et las.

LE ROI

Que l'on me mette en terre
Sans chevaux, sans joyaux
Sans rien qui puisse rappeler aux bonnes gens
Qu'étant venu au monde tout nu,
Il m'a fallu mourir de même, tout nu.
L'enterrement ne me regarde pas.
Moi aussi, l'heure venue je ne le regarderai pas.

Abandonnant les jeux de mots
(qui jaillissent toujours
quand je m'apperçois qu'on veut m'humilier)
Je veux que l'on m'enterre
Sans chevaux, sans joyaux.
Sur mon lit de mort je réitère:
Je laisse tous mes biens
A ceux qui sauront les trouver.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN JEBELEANU

Deutsche Nachdichtungen von ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

SEMIRAMIS

Jedoch ist das ein grausiges Almosen,
dass es mir bestimmt war zu leben
nach so vielen Toten.

Ich lebte nicht
in einem Garten
sondern in einem Schlachthof.

Besser also sage ich, dass die Myriaden
Tropfen Blut
Rubine sind.

Alle belügen, indem ich mich belüge,
dass ich unter Menschen lebte, die nicht am Galgen baumelten
sondern von Strahlen gewiegt
in den kühlen Gärten
der Semiramis.

DISKONTINUIERLICH

Wie liebt ich dich
und würd dich noch lieben, Licht,
wenn du entfärben könntest
der öden Finsternis Gesicht.

Weil ich doch nur ein Mensch
und zu den Sternen sah und mein
verdurstend Aug erhaschte nur den blassen,
ach, allzublassen Widerschein.

Wenn doch September schreiten würde
nicht winterlichen Kerzen zu —
sondern dir, Frühlingslichtung, näher,
nach Rechtem strebend ohne Ruh,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ich würde Höllenrachen dann durchwandern
und lächelnd meinen Blick entschärfen —
könnt ich nur hoffen, dass die Menschen
einst nicht mehr Bomben sondern Blumen werfen.

ICH WARTE

Ich warte jede Nacht aufs Beil,
das Beil, das mir die Schläfe kerbt,
aus der dann unbesorgt emporschiesst
eine sehr sanfte, stille Rose.

Es kann das Beil von rechts sich heben
oder von links — ich kann's nicht wissen —,
mein Haupt schwingt rastlos, glockengleich, im Schlaf
und gierig durstend will's den Hieb nicht missen.

WEGE

Alltäglich, heisst's, in jener Stadt
finden dreihundert Menschen zum
gestrengen Licht der Welt und täglich
werden einhundert Münder stumm.

Herr, wieviel Holz, oh, wieviel Holz
wird nötig sein zu bergen
hastige Leben in den Wiegen
und in den kühlen Särgen.

Wieviele von den Lebenden
verharren barfuss, in geduldger Ruhe
ein Leben lang . . . Noch sah ich aber keine
Tote ohne Schuhe.

Und wenn du nun, festlich geschmückt,
auf Sternenbahn willst gleiten,
zieh Galaschuhe an und leg
dich in den Sarg beizeiten.

NUR SOVIEL

Was kann ich noch sagen . . .
Was kann einer sagen, der
mit sich selbst spricht
aus Angst, ein anderer zu werden
und anderen Böses zu tun ?
Um sprechen zu können

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

muss man erhört,
zumindest gehört werden.
Wenn dich nun jemand ans Ohr legte
(oder ans Herz gar . . .)
wie eine Muschel,
wie eine schlichte Muschel . . .
Dann erst würde er manches hören
und seine Seele füllte sich mit der Farbe
des Schmerzes oder der Verwirrung.
Er würde tote Strände sehen,
Bergeshöhen und das dunkle Auge des Abgrunds.
Wir wissen so wenig . . .
Wir haben's so eilig . . .
Schaut mir nicht ins Gesicht,
es ist das Gesicht eines Mannes.
der zu früh den Halt verlor.
Nur soviel. Was tut's ?
Das eben wollte ich sagen.
. . .

IN DER SCHWEBE

Und dein Gesicht wird, wenn auch nicht schön,
eben sein und ruhig
und wir werden einander begegnen, wie man
— nachdem ein Lichterberg erklommen wurde —
begegnet dem Abhang, den du
hinuntersteigst, eine kleine Bürde Sonnen-
reisig tragend,
den Pfad hinab, wo auf dich
Schattenlava wartet
aber auch Hoffnung
von Vulkanen, denen bestimmt ist zu wärmen
deine langsam erfrierenden Hände.

GEWÖHNE DICH

Gewöhne dich nun von Erinnerungen zu leben,
von Schatten verlorner Planeten, von fliehenden Wolken,
von des Gedächtnisses zarten Geweben.

Gewöhne dich an Bitternis und Pein,
deiner Geschichte End
wird wie ihr Anfang sein.

Vielleicht auch verweilst du nicht mehr lang;
der strenge Mond wird dir zum Blickfang.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Was schön war, geschah dem, der heute ein anderer,
gewöhne dich an Abgrund und Sprung, rastloser Wanderer.

NIKE VON SAMOTHRAKE

Sie hat keine Stirn. Ihre Stirn
ist ihr Busen. Die Augen sind
ihre Brüste. Vom Himmelsblau geblähte Flügel.
Sie sagt nicht: „Ich bin Nike". Hat's nicht nötig.
Sie zieht hinter sich her geblähte Segel,
Maste. Sie sagt kein
Wort. Ruft nicht: „Ich bin Nike".
Sie fliegt
und wirbelt ohne Wissen auf
Wolken von Marmor.

UND ICH HABE

Und ich habe was ich nicht gewollt
und wovon ich nicht geträumt,
alles was ich keinem
gewünscht.

Seid fröhlich und versucht nicht
zu verstehen.
Wenn ihr's wollt, sagt nur,
dass ich verschlüsselt schriebe

und mich eingeschlossen hätte hinter
einer Harfe von Gittern,
die aus mir selbst spriessen und an denen
ich rüttle, ohne dass man's hört.
Da ich anderes nicht zu sagen weiss,
sage ich: Es ist gut.

DER ALTE ACHILLES

Alles tun,
als ob du noch lebtest,
auch wenn du tot scheinst.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lass sie glauben, du kämpfest noch,
streck deine Schnauze vor um sie zu erschrecken,
blase deine eingefallenen Wangen auf
und streck dich seufzend nieder,
doch nicht im Sarg, sondern
unterm Zelt.

DIE MARDER

Ich spürte von weitem die Marder,
sie schlichen sich fett und grau heran
an die Mondjungen, im Morgengrauen
dieses Frühlings, der verspätet kam.

Oh, nicht dieses wollte ich
— so schrie ich und machte mir Mut —,
unter dem rosa und kupfernen Himmel
ist zuviel vergossenes Blut.

Und ich rief nach Herzblumen und Lilien,
nach Maiglöckchen, bat sie zu kommen —
und unten drängte sich Marder an Marder
und der Mond schien herab benommen.

Und der Frühling kam,
bahnte sich Weg unter Mardern im strahlenden Licht.
Mit behutsamen Fingern setzte er sich
die Gasmaske aufs Gesicht.

DER APOSTEL

Von welcher Menschenliebe sprichst du denn,
von der, die nur dir wohl tut? — Sag's ohne Hehl —
von Menschen, die um dich versammelt immerzu
dich stumm vergöttern, gehorchen auf Befehl?

Liebst du den Menschen? Welchen? Den,
der sich im fahlen Spiegel birgt und kalt
ins Aug dir schaut? Von blankem Stahl
ist, ach, sein Blick ... Bist du's? ... Wie grausam hart ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sieh nur wie mild du bist: du lächelst
und frostger Hauch beschlägt den Spiegel ganz,
du lachst und weil dein Lachen arg,
verrunzelt ist des Spiegels Glanz.

Was schenkst zu denn? Versklavte Wörter,
die zu dir wiederkehren Mal um Mal —
auf dein Geheiss gebauschte, eingefallne,
die liebevoll dir schmeicheln, fad und schal?

Apostel, sprich: kennst du denn Nächstenliebe?
Narr, der du bist, in dich vernarrt,
gib acht! Im Spiegel nur ein Zwillingsscheusal,
unselger Lächler, deiner harrt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

Efigie

Pe coperta celui mai recent volum al lui Eugen Jebeleanu — Deasupra zilei, *culegere de tablete și prozo-poeme — chipul poetului sculptat de ani, se înfățișează ca o autentică efigie a senectuții. Cute adînci traversează fruntea, obrazul; de sub sprîncenele ninse priviri sfredelitoare, oțelite dealungul vieții, printre iluzii și dezamăgiri, scrutează lumea, cu mînie și calm deopotrivă, acestea fiind înseși însemnele conștiinței încrîncenate de mizeriile prezente în omenire și, totuși, încredințată, justițiar, eternelor idealuri ale adevărului, binelui și frumosului. Fermitatea ținutei corespunde acelei atitudini militante afișate încă din tinerețe, în vremea luptei antifasciste. Timpul a făcut doar să se insinuieze treptat o tentă exasperat-meditativă în locul gesticulației agitatorice; un eleatism robust, nutrit din confruntarea cu multele lucruri pieritoare pe zbuciumatul nostru pămînt, s-a adăugat frondei de odinioară, eliberînd-o de capcanele conjuncturalismului.*

La fel de sensibil și prompt la impulsurile actualității, căci se pronunță răspicat: « Ce poate fi mai fascinant decît actualitatea, — univers de lumini și de văpăi în perpetuă mișcare ? » (Despre chei), *scriitorul etalează acum manifest, dobîndită din experiența anilor, voința de a depăși hybrisul efemerității, provizoriul rutinei. Profitabilului confort rezultat din oarbă supunere la dogme ocazional — infailibile, îi opune îndîrjita implicare în vălămășagul istoriei, cu sufletul brăzdat de suferințî incomensurabile, halucinante, mărturisite sarcastic în destule dintre « parabolele civile » ale volumului* Hanibal: *« Acolo și acolo, moartea;*

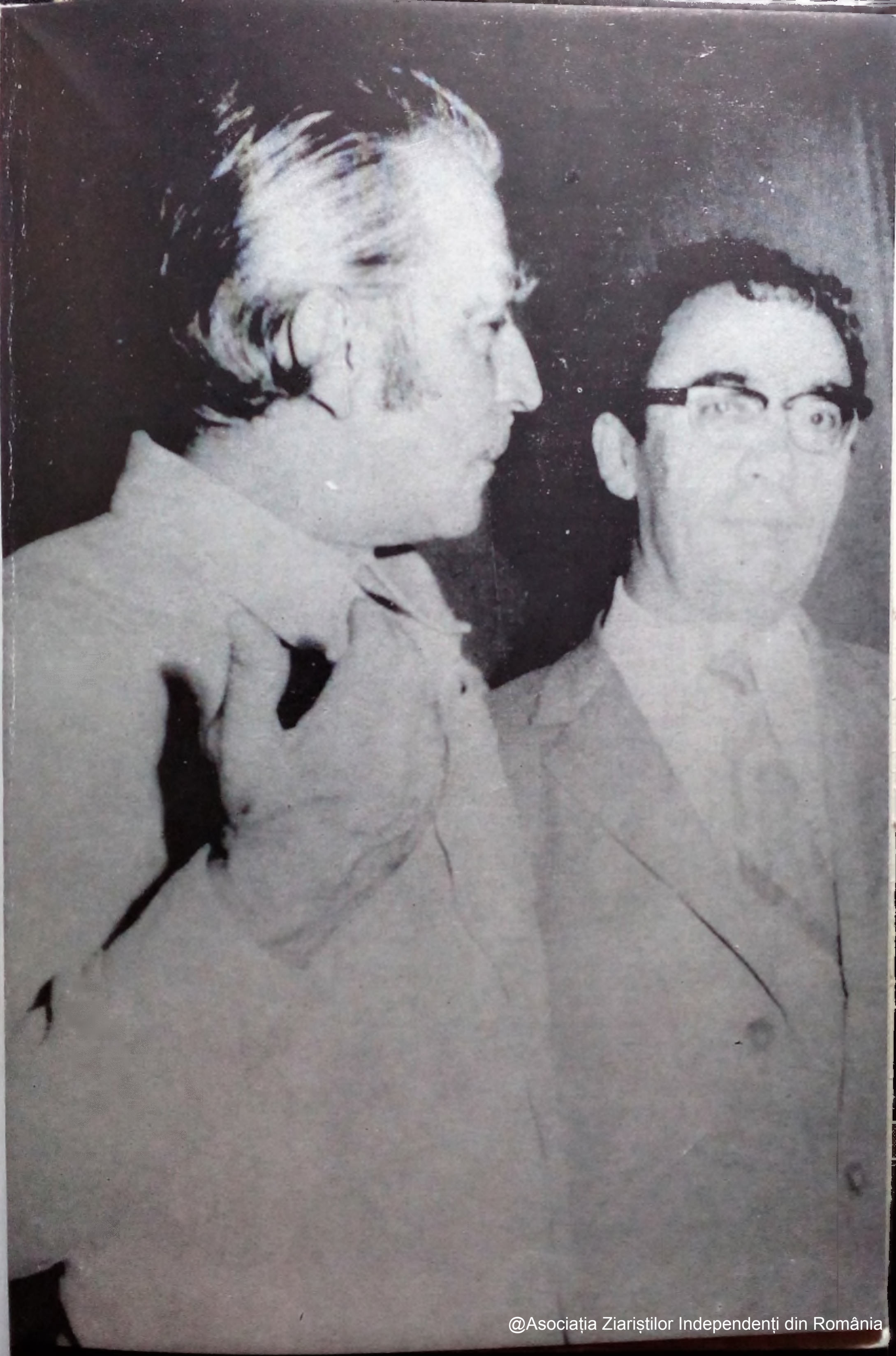
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

își arată dinții / întîmpinată de zîmbetul altor hârci, / cadavrele sunt culese și fotografiate, / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. / . . . Nu *vreau să știu nimic. / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani.* » (Asupra-mea). *Nebuna speranță într-o posibilă « lume înțeleaptă » îl determină să execute și invers mișcarea de translație pe scara timpului, cu egală amplitudine milenară: « Și să mă duc la mine să mă culc / să mă întind pe pat să stau culcat / să stau culcat și să nu pot să dorm / / Să mă gândesc la o coexistență / între pămîntu'n flăcări și'ntre Mare / să mă gîndesc la Europa și / la celelalte continente, și / că mult mai bine ar fi fost să fiu / născut acum vreo două mii de ani / când ceea ce există nu era / / și frânt de oboseală să încerc / să fac din mine, cel sfărmat, / un cerc . . . .* » (Arhimede)

Oricît de devastatoare ar fi, așa dar, tulburarea pricinuită de existența atîtor aberații încă, în jur, rămîne intactă aspirația către cerc, *simbol dintotdeauna al armoniei și coerenței rîvnite. Dezagregării amenințătoare i se răspunde astfel, prin revenire obsesivă asupra unor permanențe de natură să restabilească echilibrul ființei, să apere umanitatea de agresiunile absurdului. De aproape jumătate de secol, de cînd n-a ostenit să-și mobilizeze resursele de inteligență și sensibilitate pentru a identifica și stigmatiza răul social, moral, politic, Eugen Jebeleanu a ajuns la cristalizarea unei credințe, suplu fundamentată pe constante convingeri. În 1937 cînd propunea în E. Lovinescu un model de demnitate a cugetului, ca și în zilele noastre cînd subliniază exemplaritatea unui Perpessicius, pildă de austeră dăruire creației din respect pentru valoare, îngrijorarea lui Jebeleanu izbucnește mereu alertată de violența rudimentară și perfidia huliganică a gorilelor, hienelor, măscăricilor gata oricînd să reteze avîntul umanității, amenințînd s-o reîntoarcă spre stadiile primare ale cavernei. El știe și afirmă astăzi răspicat, sprijinit și pe gîndirea ilustră a lui Antonio Gramsci, că nu poate fi o lume dreaptă dacă nu e totodată frumoasă. De aici, locul preponderent pe care destinul artei și al slujitorilor ei îl află, din ce în ce, în preocupările sale. Concluzia unui text din volumul* Deasupra zilei *ar putea fi considerată drept memento: « . . . omul care nu are evlavie față de Artă își are, încă, o parte din ființă în Peșteră. » (p. 121)*

Tocmai în calitatea sa de artist cu prestigioasă experiență acumulată, intens receptiv la realitățile vremii, Eugen Jebeleanu își simte întreaga făptură săgetată — asemeni unui alt Sebastian — de silnicele ofense aduse semenilor de pretutindeni, dar pătruns de invincibilitatea spiritului uman împrumută pentru îmbărbătarea contemporanilor, masca înțeleptului Nestor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu Marin Preda

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LAWRENCE DURRELL

Cetatea cu « cinci rase, cinci limbi şi o duzină de credinţe » — cum numea Lawrence Durrell Alexandria — reprezintă, cum se ştie, încă din vechime, unul dintre acele locuri pe care s-a clădit o parte însemnată din tradiţia noastră de cultură. Creuzet de amalgamuri şi prefaceri istorice, leagăn de civilizaţie, pepinieră fecundă de paradoxe, acest polis *peren (unde, printre altele, s-a născut ideea şi categoria mentală de* eon*), alcătuieşte şi decorul vast, modern, al capodoperei din care* Secolul 20 *oferă, acum a treia oară, fragmente cititorilor săi. « Oraş napolitan » — cum iarăşi (într-o scrisoare din 1944 către Henry Miller) îl caracteriza Durrell — « semeţ şi ruinos, sărăcăcios, cu muşuroaiele sale levantine de case scorojite sub bătaia soarelui; o mare tihnită, tulbure şi cafenie, fără încreţituri de valuri, îşi freacă limbile de portul lui. Arab, copt, grecesc, franţuzesc, levantin . . . o sastisire central-europeană, înviorată de băuturi tari, de limuzine, de kioscuri înfipte pe nisipul plajei . . . Alexandria: unicul loc viabil din Egipt, cu portul său deschis asupra mării netede, ca de terebentină, — poartă şi cale a evadării. » . . .*

Această poartă deschisă, Mare Nostrum *— e de prisos s-o subliniem aici — nu-i decît necolbuita cale prin care toate valorile fundamentale ale matricei europene de cultură au circulat şi circulă, în cele mai diferite sensuri pentru a germina, pe tărîmul incomensurabil al spiritului, vlăstare durabile, păstrătoare şi continuatoare de tradiţie. Alexandria lui Lawrence Durrell reprezintă, în această privinţă, un simbol contradictoriu al Europei însăşi, în confluenţă cu bogăţia orbitelor de frumuseţi ale Asiei şi Africii, arie ecumenică evocată de Giuseppe Ungaretti:*

« Te-am privit Alexandria, / Friabilă pe temeliile-ţi spectrale, / Topindu-ţi, în memorie chipul, / Ca o cunună de lumini îmbrăţişate »

O faţă a Europei fără zăgazuri se regăseşte şi în exoticul acestor file de proză — intitulate Justine *— în care un scriitor englez de obîrşie irlandeză contemplă, prin prismă contemporană, frînturi fierbinţi din geniul şi eonul sincretic dintotdeauna al Mediteranei.*

A.B.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

MEDITERANA LUI DURRELL

Lawrence Durrell nu a evitat interviurile. Mai ales în ultimii ani ai deceniului al 6-lea, cînd critica a devenit mai puţin sceptică în privinţa perspectivelor unei structuri narative respinse pînă atunci ca neadecvată sau ca lipsită de substanţă specifică, iar publicul a descoperit că o atare literatură *poate* fi citită (*Mountolive*, cea de-a treia parte a *Cuartetului din Alexandria*, era inclusă, în 1959, în lista selecţiilor unui club de carte din Statele Unite), redactorii paginilor culturale s-au simţit îndemnaţi să profite de bunăvoinţa pe care le-o arăta scriitorul, bunăvoinţă atît de neobişnuită în raporturile literaţilor englezi cu presa vremii. Curînd, însă, ei aveau să-şi dea seama că din răspunsurile lui Durrell nu pot fi alese, decît cu multă prudenţă, trăsăturile unui eventual autoportret.

Scriitorul deruta, în primul rînd, printr-o mare sinceritate. De altminteri, îi prevenise: într-o discuţie cu Kenneth Young de la « Encounter », în 1959, îi spusese tînărului publicist: « La anul, s-ar putea să gîndesc exact invers toate lucrurile pe care le gîndesc astăzi ». Unii interpretau, însă, aceste declaraţii ca pe nişte încercări de consolidare a popularităţii cîştigate după atîta vreme în care scrierile îi fuseseră ignorate sau contestate cu violenţă. Cum se pot explica altfel — se întreba cineva — răspunsuri atît de şocant contradictorii, formulate la un interval ceva mai mare de un an, cum erau cele apărute, în 1959 şi 1960, în două reviste pariziene? În cel dintîi, îi indicase pe Montherlant, Proust, Henry Miller, Kazantzakis, Borges, Svevo ca pe « oamenii de care se simte cu adevărat îndrăgostit ». În anul următor, declara că îi admiră pe Henric al VIII-lea, pe campionul ciclist Anquetil, pe François Villon, pe celebrul boxer Sugar Ray Robinson, pe René Char, Jean Gabin, Picasso, Bonnard, Juliette Greco şi pe Brassens.

Nu e, de fapt, nici o opoziţie fundamentală între cele două interviuri şi e surprinzător că s-a observat atît de tîrziu că Durrell e un exuberant partizan al « vieţii integrale », formele culturii reprezentînd pentru el o parte a existenţei care « trebuie înţeleasă ca un patetic amestec de umilinţă şi de grandoare, de stîngăcie şi de abilitate, de prostie şi de înţelepciune, de bucurie şi de îndoieli ». Caracterizare, trebuie să recunoaştem, cam sumară şi nu întru totul specifică; se cuvine, însă, să reţinem amănuntul că, în deceniul al 7-lea, critica admitea că ideile scriitorului se structurează într-un sistem care nu se explică doar prin intuiţia unui autodidact inteligent. « Crede în energie, în eliberarea forţei lăuntrice tradusă în gestul amplu; crede în rodnica meditaţie în siguratate; în sensurile filosofiei *zen* şi în sintezele vitale ale culturii europene » scria, în 1964, John Unterecker.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Durrell e unul dintre aceia a căror biografie spirituală a pătruns în operă şi a proiectat siluetele personajelor din lumea ficţiunii pe un fundal familiar celor ce cunoşteau etapele vieţii scriitorului. E adevărat că el însuşi a înlesnit o asemenea concluzie: primele lui scrieri (asupra cărora atenţia criticii nu va zăbovi decît mult mai tîrziu, cînd opera lui se constituise într-o arhitectură narativă caracteristică), se întemeiau pe elemente îndeajuns de precis definite ale autobiografiei. Despre *Pestriţul fluieraş al îndrăgostiţilor*, publicat în 1935, la 23 de ani, un comentator spunea că e « o relatare a vieţii boeme din Bloomsbury »[1], adică din cartierul londonez în care se adunau mulţi dintre poeţii, dramaturgii şi poeţii nonconformişti, însă de la sfîrşitul secolului trecut.

Dar autobiografia, aşa cum se descifrează în cărţile lui Durrell, nu înseamnă, pur şi simplu, prezenţa unor episoade ale vieţii scriitorului. Din acest punct de vedere cea de-a doua carte a sa, publicată în 1937 (sub pseudonimul, derutant o bucată de vreme), *Primăvara panică*, e mai convingătoare. (« Panică » e, aici, o derivaţie de la Pan, zeitate care îi înspăimîntă pe călători, cu toate că făptura lui e aceea a unui blajin îndrăgostit de natură). Eroii bizarului roman îşi caută identitatea în peisajul aparent bucolic al unei insule, Mavrodaphne (=laur negru), spre care îi conduce un luntraş cu înfăţişare misterioasă, cu picioare semănînd întocmai cu acelea ale zeului-păstor. Personajul central (al cărui nume are darul să atragă luarea-aminte asupra parabolei conţinute în carte: Christopher Marlowe), e un învăţător plecat din Anglia unde intuise ameninţarea unei morţi lente, necruţătoare, ce pîndea de pretutindeni în ţara lui. E o idee care avea să se rostească din ce în ce mai limpede în cărţile lui Durrell: persistenţa spiritului filistin, a tradiţionalismului victorian, îi sileşte pe tinerii intelectuali britanici să-şi caute refugiul pe continent.

E semnificativă soluţia lui Durrell, evident nu pentru că ea ar conţine vreun element de noutate: de la Byron, Shelley şi Keats, pînă la Joyce, protestul luase forma emigrării, de cele mai multe ori spre zările Mediteranei, « acolo unde s-au aruncat cele dintîi seminţe ale civilizaţiei europene »[2], cum spusese, cu mai multe decenii mai devreme, un alt emigrant, pătimaş îndrăgostit de peisajul meridional, Henry James. Însă tînărul Durrell se îndrepta spre Europa renunţînd nu numai la legăturile cu înaintaşii lui, anglo-irlandezi, la mentalitatea lor protestantă: ci şi la amintirea misterelor tibetane sub umbra cărora se petrecuseră primii ani ai copilului născut la Jullundur, în India, în Punjabul vegheat de stîncile Himalaiei.

Despărţirea, precizează biografii, se produsese mai devreme, încă din 1935, cînd familia Durrell se stabilise în Corfu. Fratele scriitorului, Gerald Durrell, reputat naturalist, îi atribuie lui Lawrence ideea plecării spre o insulă a Mediteranei: « Larry a fost ales de Providenţă să treacă prin lume asemenea unui foc de artificii, mic şi blond, făcînd să explodeze idei în minţile altora şi, după aceea, să se alinte, onctuos, cuminte ca o pisică, refuzînd să-şi ia vreo răspundere pentru consecinţe ».

Scrierile lui din acea vreme erau, aşa cum le va privi Durrell însuşi în 1960, la 25 de ani după ce le publicase, « o încăierare cu pumnii goi, un atac împotriva literaturii conformiste al unui băieţandru furios care se formase în sufocantul deceniu al patrulea »[3].

La început, va mărturisi el, nu avusese intenţia să încredinţeze tiparului aceste pagini, socotindu-le « prea personale », confesiuni redactate « într-un limbaj care nu ţinea seama de convenţiile normale ale raporturilor cu cititorul ». Însă răspunsul

---

[1] George Wickes, *Prefaţa* la *Lawrence Durrell and Henry Miller: A Private Correspondence*, New York, 1963, p. 3.
[2] Cf. Cristof Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, Dallas, 1968 p. 86
[3] Lawrence Durrell, *Prefaţă* la *The Blak Book*, New York, 1960, p. 13

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

entuziast primit de la Henry Miller, căruia îi trimisese manuscrisul, l-a convins să renunţe la asemenea reticenţe. Episod extrem de interesant, pentru că sugerează reala putere de influenţă a autorului *Tropicului Cancerului* asupra tînărului său prieten (pe care nu îl va întîlni decît mult mai tîrziu). Cu atît mai interesant, cu cît, fără a se contesta importanţa acestei înrîuriri « oricine studiază operele lui Durrell trebuie să-l cunoască bine pe Miller »[4], se remarcă adesea că scriitorul englez nu a rămas un admirator fără rezerve critice al celui proclamat de el autor al « manualului fundamental pentru întrega generaţie a celor din jurul vîrstei de 20 de ani »[5]; (scrisoarea e datată august 1935). În 1949, după ce citise controversatul roman al lui Miller, *Sexus*, îi telegrafia autorului: «*Sexus* revoltător de prost. Stop. Va ruina reputaţia dacă nu e retras şi revizuit »[6].

Despărţirea de Anglia nu a echivalat cu respingerea culturii engleze moderne; va declara, mai tîrziu, cînd arta lui nu va mai fi întîmpinată cu adversitatea opacă de la început, că simte cum « D. H. Lawrence, Eliot, Auden sau Dylan Thomas au putut exercita asupra lui o influenţă majoră »[7]. Chiar simplul fapt că el admitea posibilitatea unei influenţe atrage atenţia, atîta vreme cît nu acceptase niciodată rezolvările istoriei literare care sistematizează fenomenul creaţiei « silindu-se să-l supună unor formule şi categorii abstracte ».

În primăvara lui 1939, Miller şi-a vizitat prietenul în Corfu. Mediterana va aduce în scrierile amîndurora clipe de bucurie a luminii ce cuprinde, biruitoare, orizontul. Miller va scrie *Colosul din Maroussi*, a cărui încheiere va suna ca o surîzătoare descoperire a sensurilor existenţei: « Din acea zi, viaţa mi-a fost dedicată recuperării dumnezeirii omului. Pace tuturor oamenilor, rostesc, şi o viaţă mai îmbelşugată ! »[8]. Amintirea anilor trăiţi în Corfu se va transforma, la Durrell, în substanţă lirică a unora dintre cele mai caracteristice versuri ale poeziei sale. În februarie 1944, îi scria lui Miller că e « pe cale să termine o carte despre peisajul grecesc — numai despre Corfu »[9]. Ceva mai tîrziu, în mai 1946, plănuia să scrie o dramă în versuri a cărei eroină să fie Sapho[10] (în vremea aceea, se întorsese în arhipelagul grecesc, în Rhodos, din exilul egiptean în care se refugiase în timpul războiului).

Era, în această dragoste statornică pentru pămîntul Greciei, şi înţelesul ultimelor zile de pace de dinaintea cataclismului: în primăvara lui 1941, Durrell şi ai lui fugiseră în Creta din faţa ameninţării armatelor hitleriste care înaintau (trecerea spre Creta se făcuse într-un caic, cu spaima că s-ar putea ivi oricînd în apropiere o navă de război duşmană). După cîteva săptămîni în insula lui Agamemnon, va debarca în Egipt, unde va lucra la Oficiul Britanic de Informaţii, într-o slujbă foatre asemănătoare, probabil, aceleia a lui Darley din *Cuartet*.

« Foarte serios, dacă vrei să fii, nu spun original ci numai contemporan, trebuie să încerci un truc al celor patru cărţi de joc sub forma unui roman. Să treci o axă comună prin miezul celor patru povestiri şi să o dedici pe fiecare cîte unuia din cele patru vînturi ale cerului. Un întreg întrupînd nu un *temps retrouvé*, ci un *temps délivré*. Însăşi curbarea spaţiului o să-ţi dea o măreţie stereoscopică, în vreme ce personalitatea umană, privită prin acest bloc unitar, va deveni prismatică. Poate, cine ştie? Lansez ideea, îmi pot imagina o formă care, dacă se constituie aşa cum

---

[4] John A. Weigel, *Lawrence Durrell*, New York, 1965. p. 20
[5] . . . *A Private Correspondence*, pp 4—5
[6] Ibid, p. 266.
[7] John A. Weigel, op. cit. p. 18
[8] Henry Miller, *The Colossus of Maroussi*, New York, 1941, p. 241.
[9] . . . *A Private Correspondence*, p. 181
[10] John A. Weigel, op. cit. p. 25; piesa va fi reprezentată la Festivalul din Edinburgh, în 1961

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vreau, poate să pună în termenii umanului problema cauzalităţii şi a nedeterminării... Şi nimic să nu fie foarte *căutat*. Doar o poveste obişnuită de tipul o fată si-un băiat »[11].

Spaţiu-timp e un concept ştiinţific pe care Durrell îl va strămuta (nu cu foarte multă acurateţe, vor observa comentatorii) în domeniul conceptelor poetice. În *Cuartetul din Alexandria*, naraţiunea se desface în planuri temporale şi spaţiale care se întrepătrund continuu, deschizînd nenumărate drumuri de la un *aici*, nu foarte precis localizat, spre un *acolo* încă şi mai nebulos. Distanţa se parcurge pe un drum neprevăzut şi imprevizibil. *Cuartetul* devine rezultatul interacţiunii mai multor variabile. Personajele sale observă şi participă în acelaşi timp la desfăşurarea epică, acţiunea e încă şi mai complicată de intervenţia scrisorilor, a paginilor de jurnal care întorc brusc întreaga acţiune spre o altă realitate temporală şi spre un alt spaţiu existenţial Teoria « spaţiu-timp »-ului impunea complicaţii şi spirale ale intrigii care fac imposibilă desenarea unui tablou sinoptic coerent. Noţiunile tradiţionale — acţiune, personaj — nu sînt anulate; dar sensul de mişcare al acţiunii e contorsionat, uneori nici nu poate fi stabilit cu precizie; episoadele sînt proiectate constant din perspective diverse şi dobîndesc astfel dimensiuni variate. Dar, pe deasupra acestui patetic amestec de ficţiune şi de amintiri ale unor fapte trăite (amintiri care, la rîndu-le, se suprapun, se înlocuiesc, îşi modifică semnificaţia în acţiunea lor reciprocă), de prezent şi de trecut, se iveşte conturul clar — poate singurul contur clar al întregii alcătuiri —, al universului mediteranean. *Cuartetul* e o carte al cărei erou central e omniprezentul spirit european care pătrunde în fundalul romanului, determină gesturile eroilor şi, decisiv însuşi destinul lor.

Materialul narativ nu provine, evident, numai din experienţa anilor trăiţi în Alexandria. Corfu, Rhodos, Iugoslavia (unde Durrell a fost trimis, imediat după război, de Ministerul englez de externe), Ciprul (scriitorul a predat aici, vreme de cîţiva ani, engleza), Provenţa, se compun împreună într-o vastă sinteză a peisajului mediteranean. Din 1957, cînd a apărut cel dintîi volum, *Justine*, pînă în 1960 (cel de-al patrulea, *Clea*), întreaga energie a lui Durrell e dăruită compunerii acestei opere neobişnuite, căreia exegeţii încearcă însă (fără prea multe rezultate notabile), să-i stabilească un loc în cuprinsul vreunei direcţii anume a epicii moderne. Cel de-al doilea roman al *Cuartetului*, *Balthazar*, şi cel de-al treilea, *Mountolive*, sînt scrise, amîndouă, în 1958: cel din urmă în douăsprezece săptămîni, celălalt numai în şase. Un fel de febrilă dorinţă de a se exprima pe sine, de a-şi afla identitatea, de a clădi o arhitectură în centrul căreia să se afle eul scriitorului, « radiind pînă în cele mai ascunse fibre ale semenilor-oameni »[12], apare în acest ritm al creaţiei.

L. G. Darley (al cărui nume nu va fi aflat decît în cel de-al doilea roman al *Cuartetului*) e un învăţător irlandez sărac. S-a crezut, nu o dată, că identitatea iniţialelor numelui cu acelea ale lui Lawrence G. Durrell e revelatorie. Însă Darley *nu* e Durrell: pentru că Durrell nu renunţă nici un moment la rolul său de romancier; vocea lui spune întotdeauna *mai mult* decît aceea a eroului său. Darley e *un intermediar* care povesteşte experienţele autorului, observaţiile lui privindu-i pe cei întîlniţi în complicatele lui drumuri. Concluziile lui sînt (mai ales în primele pagini ale povestiri) ezitante — « toate ideile mi se par la fel de bune » — pentru că el nu e un atoateştiutor, aşa cum erau eroii romanelor de factură tradiţională. E, însă, un căutător, vrea să afle înţelesurile fiecărui act al existenţei, îşi modifică mereu impresiile, odată cu noile înfăţişări ce se oferă observaţiei sale; crede cu ingenuitate în adevărul documentului, al paginii de jurnal, al consemnării martorilor

---

[11] *Clea*, New York, 1960, pp. 135—6; Pursewarden către Darley.
[12] ... *A Private Correspondence*, p. 230.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

oculari. Rezultatul e o imagine mereu contradictorie a adevărului, pentru că existența însăși i se revelează în fragmente neunitare, contradictorii: viața e supremul adevăr, credibilă tocmai pentru că e mereu neașteptată.

Jurnalul Justinei Hosnani e o ocazie de amintire a unei lumi refugiată acum în adîncurile conștiinței lui Darley. Dar memoria nu îi restituie decît crîmpeie, uneori estompate, alteori hipertrofiate, conținînd întotdeauna germenul adevărului descoperit de fiecare dată din perspectiva unor alte momente ale experienței. Unele momente ale trecutului au rămas doar niște nume, altele sînt umbre care nu mai pot prinde trup. Alexandria de dinaintea războiului, această lume în care se adună, ca într-un cristal cu multe fețe, reflexele întregii umanități, e — însă — personajul ce domină toate cele patru romane ale *Cuartetului* și le explică pe toate celelalte. Justine e o autentică alexandrină: frumoasă, plină de mister, iubitoare a artelor, pasionată și rafinată, dăruindu-se cu deliberată nepăsare experiențelor erotice. « Caz tipic de nevroză » (cum se definește ea însăși), ea e încojurată de o aură a tainei exotice (deși, în cel de-al patrulea volum, începutul ruinei începe a se desluși dincolo de glorie și de orgoliu); viața ei e legată în chip complex de sistemul narativ al romanului, dar multe detalii sînt ascunse în întunericul ciudat al istoriei Alexandriei. Justine (pe care, în cartea primului ei soț, francezul de origine albaneză Arnauti, o cheamă Claudia) e înconjurată de o lume cosmopolită.

Melissa Artemis (re-creată doar în amintirea lui Darley) e o făptură semănînd cu Tess a lui Hardy și cu Sonia lui Dostoievski, o verigă de care se leagă destinele celorlalte personaje ale cărții; între Justine și Melissa, între taina femeii vii și aceea a iubitei restituite de memorie, se clădește simbolic — « heraldic », ar spune Durrell — înțelesul acestei lumi. Nessim Hosnani, Capodistria, Pombal, Toto, Keats, Balthazar se strîng la frizeria lui Mnemjian (un fel de bar l lui Rick din *Casablanca*), reconstituind un univers al spaimei de moarte și de speranță încăpățînată în viață. Justine e îngrozită la gîndul că Nessim ar putea să-l ucidă pe Darley, în timpul vînătoarei de rațe sălbatice (ritual al morții, revenind în fiecare an, cu un fast întrucîtva ridicol); dar victima va fi Capodistria care, se dovedește, a fost seducătorul Justinei, cel ce declanșase maladia psihică a frumoasei femei. Chiar dacă moartea poate fi un fals (cadavrul, substituit trupului lui Capodistria, e al unui necunoscut), ea e o alegorie a actului.

Adevărata moarte e despărțirea de Alexandria (unde Darley, pare-se, nu se va mai întoarce decît la înmormîntarea Melissei, alt episod purtător de sensuri simbolice). de această răspîntie a civilizațiilor, unde Occidentul și Orientul se întîlnesc, febrilă și misterioasă lume pe care Darley o lasă în urmă, amintire mai reală decît viața însăși. Ultima noapte petrecută în oraș are o nostalgică puritate, o tristețe calmă care stinge orice pasiune. În acest final al culorilor stinse, Alexandria nu mai e orașul intrigilor complicate (pe care Scobie, șef al poliției secrete, le complică și mai mult, cu o comică neîndemînare): e un loc al mirezmelor tari, al brizei care aduce, peste Mediterana, semnele vieții ce nu e asasinată de război.

Cititorului român i se oferă acum fragmente din acest « roman poligonal » cum îl numea Albérès, venind să întregească mai vechile selecții oferite în premieră de revista « Secolul 20 » în anul 1970 (nr. 7—8), în aceeași traducere a Catincăi Ralea. Catinca Ralea plănuise să ducă la capăt această întreprindere teribil de anevoioasă; era una dintre cei foarte puțini care ar fi putut s-o împlinească. Moartea neașteptată, absurdă, a curmat opera unui intelectual pasionat, generos, aspirînd la totalitatea faptului de cultură. Apariția acestor fragmente din *Cuartet* e și un omagiu închinat Catincăi, acestui spirit mereu neliniștit de dorința de-a crea binele. Durrell nu și-ar fi putut dori o mai desăvîrșită înțelegere a traducătorului operei lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LAWRENCE DURRELL

JUSTINE

Existau la Justine două subiecte asupra cărora era inutil să insiști: vîrsta și obîrșia Nimeni, poate nici chiar Nessim, nu știa totul despre ea cu certitudine. Chiar și Mnemjin, oracolul orașului, părea a fi pus la grea încercare, cu toate că știa orice detaliu în legătură cu aventurile ei amoroase. Dar ochii lui violeți se îngustau totuși cînd vorbea despre ea și oferea șovăitor informația că se trage din Attarina, un cartier suprapopulat, dintr-o familie de evrei săraci, care emigraseră între timp la Salonic. Nici jurnalele ei intime nu sînt de prea mare ajutor, pentru că nu oferă nici un fel de cheie pentru rezolvarea misterului — nume, date, locuri — ci constă, în mare parte, din zboruri sălbatice ale imaginației, întrerupte de mici anecdote amare, și schițe pătrunzătoare reprezentînd oameni a căror identitate se ascunde în spatele unei litere a alfabetului. Franceza în care scrie nu e corectă: în schimb e spirituală și foarte savuroasă; și mai cuprinde și calitatea neasemuită a vocii ei joase și răgușite. Uitați-vă, de exemplu: « Clea, vorbind despre copilăria ei: gîndindu-se la a mea, gîndindu-se cu patimă. Copilăria rasei mele, a epocii mele... Primele lovituri le-am primit în cocioaba din spatele stadionului; prăvălia reparatorului de ceasuri. Mă surprind acum privind cu o concentrare pasionată fața cîte unui amant care doarme, așa cum l-am văzut pe atunci, atît de des, pe ceasornicar aplecîndu-se peste cîte un ceas stricat, în lumina crudă curgînd peste el fără zgimot. Lovituri și înjurături și, întipărite peste tot, pe pereții de lut roșu (asemenea loviturilor conștiinței), urmele unor mîini albastre cu degetele resfirate, care ne apărau de deochi. Am crescut, sub aceste lovituri, cu dureri de cap și clipind din ochi. O casă cu podea de lut, plină de șobolani care mișunau, întunecată, cu fitilele plutind deasupra uleiului. Bătrînul cămătar beat, sforăind și trăgînd în piept; cu fiecare răsuflare, mirosurile de balegă, de pămînt, de excremente și de murdărie de liliac; rigole înecate de frunze și firimituri de pîine muiate în urină; cununi galbene de iasomie îmbătătoare și stridente. Adăugați apoi strigătele care răsunau în inima nopții în spatele altor jaluzele, pe strada aceea cotită: *bey*-ul își bătea nevestele pentru că era impotent. Bătrîna care vindea ierburi în fiecare noapte pe pămîntul bătătorit dintre casele dărîmate — un vaiet morocănos și tainic. Zgomotul înfundat de picioare negre și goale trecînd în miez de noapte pe strada de lut copt de soare. Camera noastră ca un balon plin de întuneric și de molimi, și

---

* fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noi, europenii, într-un dezacord uluitor cu sănătatea animalică, înspăimîntătoare, a arabilor din jurul nostru. Împerecherile *boab*-ilor scutură casa ca pe un palmier. Tigri negri cu dinţi sclipitori. Şi pretutindeni văluri, ţipete, chicoteli isterice pe sub plantele de piper, nebunie şi leproşi. Lucruri din acelea pe care le văd copiii şi care le rămîn în minte pentru a le da curaj sau a le dezorienta viaţa. O cămilă s-a prăbuşit epuizată în strada din faţa casei. E prea grea ca să fie transportată la abator, aşa că au venit vreo doi oameni cu topoare şi au început s-a taie de vie, bucată cu bucată, acolo, pe loc, în stradă. Ciopîrţesc carnea albă a bietei făpturi care pare din ce în ce mai îndurerată, din ce în ce mai aristocratică, mai uimită, în timp ce i se măcelăresc picioarele. Pînă la urmă rămîne capul încă viu, cu ochii deschişi, uitîndu-se în jur. Nici un strigăt de protest, nici o împotrivire. Animalul se supune ca un palmier. Zile întregi pămîntul de pe uliţă rămîne îmbibat de sîngele cămilei, şi picioarele noastre goale îşi lasă acolo urmele.

« Bani căzînd în castronul de tablă al cerşetorilor. Frînturi din fiecare limbă: armeană, greacă, amharică, marocană, arabă; evrei din Asia Mică, din Pontus, din Georgia: mame născute în satele greceşti de pe malul Mării Negre; comunităţi doborîte ca ramurile unui copac, lipsite de un trunchi-părinte, visînd paradisul. Astea sînt cartierele sărace ale oraşului albilor; ele n-au nici o asemănare cu străzile frumoase, construite şi împodobite de străini, unde agenţii de schimb stau şi îşi savurează ziarele de dimineaţă. Pentru noi, aici, nu există nici măcar portul. Uneori, rar, iarna, auzi sunetul puternic al unei sirene — dar e o altă ţară. Ah ! mizeria porturilor şi numele pe care le trezesc în mintea ta atunci cînd nu te duci nicăieri. E ca o moarte — o moarte a propriei tale fiinţe, rostită de fiecare dată cînd repeţi cuvîntul ALEXANDRIA, ALEXANDRIA ».

Rue Bab-el-Mandeb, Rue-Abou-el-Dardar, Minet-el-Bassal (străzi lunecoase, pline de scame rămase de la tîrgul de bumbac), Nouzha (grădina de trandafiri şi amintirea unor sărutări), sau staţii de autobuz cu nume obsedante, ca Saba Pacha, Mazloum, Zizinia, Bacos, Schutz, Gianaclis. Un oraş devine o lume cînd te îndrăgosteşti de unul dintre locuitorii săi.

Una dintre consecinţele faptului că frecventam Casa Mare era că începusem să fiu observat şi să mă bucur de atenţia celor care îl considerau pe Nessim influent şi presupuneau că, dacă-şi petrece vremea cu mine, trebuie să fiu şi eu fie bogat, fie distins. Pombal a intrat în camera mea într-o după masă, pe cînd moţăiam, şi s-a aşezat pe patul meu spunîndu-mi:

— Ascultă, a început să te observe lumea. Bineînţeles, un *cicisbeo* [1] e o figură obişnuită în viaţa Alexandriei, dar dacă ieşi atît de mult cu ăştia doi, viaţa ta socială o să devină foarte plicticoasă. Uite !

Şi mi-a întins o bucată mare de carton cu înflorituri, — o invitaţie tipărită pentru un coctail la Consulatul Francez. Am citit fără să înţeleg despre ce e vorba. Pombal mi-a explicat:

— E o mare prostie, dar şeful meu, consulul general, are o pasiune pentru Justine. Pînă acum, orice încercare de a o cunoaşte a dat greş. Spionii lui i-au spus că ai intrarea liberă la ei şi că, de fapt, eşti . . . Ştiu, ştiu, Dar speră să te înlocuiască în sentimentele ei.

Începu să rîdă zgomotos. Pe atunci nimic nu mi se părea mai absurd.

— Comunică-i, te rog, consulului general — am început eu. . . rostind apoi o remarcă sau două cam violente, care l-au făcut pe Pombal să plescăie din limbă cu un aer de repros şi să dea din cap.

---

[1] **Cavaler la dispoziţia unei anumite doamne.**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Mi-ar face mare plăcere să i le transmit. Dar există, *mon cher*, printre diplomați, un ordin al ciugulelii, așa cum există și printre păsările de curte. Și cruciulița mea depinde de bunăvoința lui.

Apoi, deplasîndu-și volumul uriaș prin cameră, scoase din buzunar o cărțulie mică și uzată, cu coperte galbene, și mi-o așeză pe genunchi:

— Uite ceva care o să te intereseze. Justine a fost măritată, pe cînd era foarte tînără, cu un cetățean francez de origine albaneză, un scriitor. Cărticica asta e despre ea — un *post-mortem* despre ea. E scrisă foarte onorabil. Am întors romanul pe o parte și pe alta. Se intitula *Mœurs* [1] și era scrisă de un oarecare Jacob Arnauti. Pe prima pagină am văzut că fusese reeditată de multe ori, prin anii '30.

— De unde știi? l-am întrebat.

Georges făcu un semn cu ochiul lui mare, cu pleoape grele, ca de reptilă, răspunzîndu-mi:

— Am făcut și noi niște cercetări. Consulul nu se mai poate gîndi decît la Justine, și săptămîni întregi tot personalul s-a ocupat exclusiv să strîngă informații despre ea. *Vive la France!*

După plecarea lui, am început să frunzăresc romanul *Mœurs*, fiind încă buimac de somn. Era într-adevăr foarte bine scris, la persoana întîi singular, și conținea un jurnal al vieții din Alexandria, văzută de un străin în anii '30. Autorul jurnalului era angrenat în cercetări pentru un roman pe care-și propunea să-l scrie — și relatarea de fiecare zi a vieții lui în Alexandria era precisă și impresionantă; dar ceea ce mi-a reținut atenția a fost portretul unei tinere evreice cu care face cunoștință și apoi se însoară; o ia în Europa; divorțează. Prăbușirea căsniciei lor după ce se întorc în Egipt e descrisă cu o intuiție sălbatică, scoțînd în evidență caracterul Claudiei, nevasta lui. Ceea ce m-a uimit și m-a interesat a fost să văd că era, de fapt, o schiță a lui Justine pe care am recunoscut-o fără să-mi dau seama; o Justine mai tînără, mai dezorientată firește. Dar fără îndoială — Justine! Și, într-adevăr, mai tîrziu, ori de cîte ori citeam cartea, și asta se întîmpla des, obișnuiam să restabilesc numele ei în text. Asemănarea era înfricoșător de verosimilă.

S-au cunoscut acolo unde am văzut-o eu pentru prima dată, într-o oglindă, în holul jigărit al hotelului Cecil.

«În holul acelui hotel muribund, palmierii se despică și-și refractă frunzele încremenite în oglinzile cu rame aurii. Doar oamenii bogați își pot permite să stea aici tot timpul — aceia care continuă să trăiască în siguranța aurie a unei vîrste de pensionari. Eu caut o locuință mai ieftină. Astă seară stă solemn în hol un mic grup de sirieni, greoi în hainele lor negre, și cu fețele galbene sub fesurile stacojii. Femeile lor, ca niște hipopotami cu vagi urme de mustață, s-au dus, zornăind, să se culce, cu bijuterii cu tot. Fețele ciudate, moi și ovale, ale bărbaților și vocile lor lipsite de bărbăție sînt preocupate de casetele de bijuterii — căci fiecare dintre acești misiți poartă bijuteriile cele mai alese la ei, într-o casetă lăcuită; după cină, discuția s-a întors la bijuteriile bărbătești. Asta e tot ce-a lăsat lumea mediteraneană ca subiect de discuție: un interes personal, un narcisism care se trage din epuizare sexuală, exprimată în simbolul posesiunii: astfel încît, cînd cunoști un om, ți se spune îndată cît valorează, și cînd îi cunoști nevasta, ți se spune cu aceleași șoapte emoționate, care i-a fost zestrea. Murmură cu toții, ca eunucii, agitîndu-se în jurul bijuteriilor, întorcîndu-le pe o parte și pe alta, la lumină, ca să le evalueze. Mici zîmbete de femei scot la iveală strălucirea unor dinți albi și fascinanți. Oftează. Un chelner îmbrăcat în alb, cu o față de abanos lustruit, aduce cafeaua. O tabacheră de argint se deschide brusc, scoțînd la iveală țigări mari, albe (semănînd a coapse de femei

[1] Moravuri (fr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

egiptene), fiecare ţigară avînd în ea cîteva fire de « hashish ». Cîteva grăunţe de beţie înainte de culcare. M-am gîndit la fata pe care am întîlnit-o aseară în oglindă: întuneric proiectat pe alb de marmură şi ivoriu: păr negru şi lucios; ochi adînci şi plini de suspine, în care ţi se pierd privirile pentru că sînt vioi, întrebători, plini de curiozitate sexuală. Pretinde că e grecoaică, dar trebuie să fie evreică. Nimeni ca evreul nu simte un alt evreu; şi nici unul dintre noi n-are curajul să-şi recunoască rasa adevărată. I-am spus că sînt francuz. Pînă la urmă tot ne descoperim unul pe altul.

Femeile comunităţilor de străini de aici sînt mai frumoase decît în altă parte. Sînt stăpînite de teamă, de nesiguranţă. Am iluzia că se cufundă în oceanul de întuneric ce se întinde peste tot în jurul lor. Oraşul aici a fost construit ca un dig care să reţină şuvoiul Africii negre, dar negrii, cu tălpile moi, au şi început să se infiltreze în cartierele europene; se petrece un fel de osmoză rasială. Ca să cunoşti fericirea trebuie să fii o egipteană musulmană, captivantă, blîndă, depravată, cam trecută şi atrasă de tot ce e lustru. În lumina sclipitoare a lămpilor de petrol, pielea lor palidă ca de ceară devine galbenă ca lămîia sau verde ca pepenele. Trupuri tari ca nişte cutii. Sînt verzi ca merele şi pietroşi — o răceală de reptilă a suprafeţei trupului cu avanposturile sale osoase: degetele de la mîini şi de la picioare. Sentimentele lor sînt îngropate în subconştient. Cînd fac dragoste, nu dăruiesc nimic din făptura lor, neavînd ce dărui; în schimb, se înfăşoară în jurul tău într-o reflectare chinuită — chinul acelei tînjiri nerostite care se află la antipodul tandreţei şi plăcerii. De secole au tot fost închise în staul, cu boii; li s-au acoperit feţele cu văluri şi au fost circumcise. Hrănite în întuneric cu dulceţuri şi grăsimi parfumate, au devenit poloboace de plăcere, care se rostogolesc pe picioarele lor albe ca hîrtia, şi cu vine albastre.

Cînd umbli prin cartierul egiptean, mirosul cărnii se schimbă — amoniac, lemn de santal, salpetru, mirodenii, peşte. Nu voia să mă lase s-o conduc pînă acasă pentru că-i era probabil ruşine că locuia într-un cartier de cocioabe. Totuşi, vorbea minunat despre copilăria ei. Am şi notat cîte ceva: se întorcea acasă şi-şi găsea tatăl spărgînd nuci cu un ciocănaş, pe masă, la lumina unei lămpi de petrol. Parcă îl văd! Nu era grec, ci evreu din Odesa, cu căciulă de blană şi perciuni soioşi.

Aici am lăsat Europa în urma noastră şi înaintăm către o nouă latitudine spirituală. Mi-a cedat cu atîta dispreţ, încît pentru prima dată în viaţa mea am fost uimit de calitatea neliniştilor ei. Părea disperată, de parcă sufletul ei ar fi fost năpădit de un sentiment de dezastru. Şi totuşi, femeile care aparţin acestor comunităţi pierdute au un curaj disperat care nu seamănă deloc cu al nostru. Au explorat amorul fizic în asemenea măsură încît ne-au devenit cu totul străine. Cum să scriu despre toate astea? Oare se va mai întoarce vreodată, sau a dispărut pentru totdeauna? Sirienii fac amor scoţînd ţipete scurte, ca păsările migratoare.

Vine. Stau de vorbă. « Sub ceea ce părea rafinament provincial şi rigoare mintală mi s-a părut că surprind o lipsă de experienţă, nu în ale vieţii, fireşte, ci în ale societăţii. Mi-am dat seama că eram interesant pentru ea — ca străin cu maniere frumoase — şi a întors către mine o privire sfioasă şi înţeleaptă, ca de bufniţă, privirea ochilor ei mari, căprui, cu cristalinul vag albăstrui şi gene lungi care scot în relief strălucirea pupilelor lucitoare şi candide ».

E uşor de închipuit cu ce emoţie şi îngrijorare dureroasă am citit prima dată relatarea unei aventuri amoroase cu Justine: şi, într-adevăr, după ce am citit de mai multe ori cartea, pe care o ştiu acum aproape pe dinafară, a devenit pentru mine un document de uimire şi durere. « Dragostea noastră, scrie el într-altă parte, mult mai tîrziu, era ca un silogism căruia îi lipseau premisele adevărate: adică stima. Era un fel de posesiune mintală, care ne prindea pe amîndoi în cursă şi ne îndemna

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să ne lăsăm legănaţi pe apele călduţe şi nu prea adînci ale lacului Mareotis, ca nişte broaşte care se împerechează, lăsaţi pradă instinctelor născute în oboseală şi căldură... Nu, nu aşa trebuie prezentate lucrurile. Nu e drept. Daţi-mi voie să încerc din nou, cu aceste unelte şubrede, schiloade, s-o schiţez pe Claudia. Unde să începem?

« Deci: talentul ei de adaptare o ajutase foarte bine timp de 20 de ani să ducă o viaţă rătăcitoare şi haotică. Despre originile ei n-am reuşit să aflu mare lucru în afară de faptul că fusese foarte săracă. Îmi dădea impresia unui om angrenat în a produce o serie de caricaturi nemiloase ale persoanei ei, dar asta e o trăsătură obişnuită aproape la toţi oamenii singuri care simt că eul lor adevărat nu-şi poate găsi corespondentul. Rapiditatea cu care treci dintr-un mediu într-altul, de la un bărbat, un loc, de la o întîlnire la alta, e ameţitoare. Dar nestatornicia ei avea o măreţie de-a dreptul impresionantă. Cu cît o cunoşteam mai bine, cu atît mi se părea mai imprevizibilă: singura constantă era lupta nebună pentru străpungerea barierei care mă despărţea de lumea în care se închisese ea. Şi fiecare acţiune se termina în eşec, vină şi căinţă. Îmi amintesc cît de des îmi spunea: — De data asta o să fie altfel, iubitule, îţi făgăduiesc. »

« Mai tîrziu, cînd am plecat în străinătate: la Adlon cu polenul galben al reflectoarelor jucînd deasupra dansatorilor spanioli, învăluiţi în fumul sutelor de ţigări; lîngă apele negre ale rîului Buda, lacrimile ei căzînd fierbinţi printre frunzele uscate care curg alene; străbătînd călare cîmpiile sărăcăcioase ale Spaniei, liniştea ciupită de copitele cailor noştri; sau lîngă Mediterana, zăcînd pe cîte un banc de nisip, uitat. Trădările ei nu mă supărau niciodată — pentru că atunci cînd era vorba de Justine, problema orgoliului bărbătesc de a o poseda devenea, într-un fel, secundară. Eram fascinat de iluzia că aş putea ajunge într-adevăr s-o cunosc; dar acum îmi dau seama că de fapt nu era o femeie anume, ci întruchiparea *Femeii* care nu admite să se lege în nici un fel de societatea în care trăim. Caut peste tot o viaţă pe care să merite s-o trăieşti. Poate că dacă aş putea să mor sau să înnebunesc, s-ar ivi şi focarul către care să mi se îndrepte toate sentimentele ce nu-şi pot găsi exprimarea potrivită. Doctorul pe care l-am iubit mi-a spus că sînt nimfomană — dar în plăcerea mea nu există nici lăcomie, nici satisfacerea poftelor mele, Jacob. Din punctul ăsta de vedere, plăcerea mea se risipeşte. Risipă, dragul meu, risipă: Spui că accept plăcerea cu tristeţe, ca puritanii. Chiar şi aici eşti nedrept cu mine. O accept cu un sentiment tragic, şi dacă prietenii mei doctori doresc un cuvînt compus ca să descrie făptura lipsită de inimă care s-ar părea că sînt eu, atunci vor fi siliţi să admită că dacă nu prea am inimă, în schimb, o compensez cu sufletul meu. Aici e necazul. Astea nu sînt, de fapt, deosebiri pe care să le facă, în general, femeile. Era ca şi cum lumea ei ar fi avut, într-un fel, o dimensiune în minus, iar dragostea s-ar fi întors spre interior, transformîndu-se într-un fel de idolatrie. La început am confundat asta cu un egocentrism pustiitor şi auto-distructiv, căci părea că nu cunoaşte cîtuşi de puţin micile probe de devotament stabilite pentru asta la baza afecţiunii dintre bărbaţi şi femei. Sună pompos, dar nu-i nimic. Acum însă, amintindu-mi de panica şi exaltările pe care le-a trăit, mă întreb dacă aveam dreptate. Mă gîndesc la dramele acelea obositoare — scene în camere mobilate, cînd dădea drumul la robinete ca să înece zgomotul hohotelor ei de plîns. Plimbîndu-se prin cameră, cu braţele încrucişate, mormăind de una singură, părea că mocneşte ca un butoi cu gudron care-i pe punctul să se reverse în clocot. Sănătatea mea obişnuită, nervii mei slabi — dar mai ales humorul meu european — păreau, în clipele acelea, s-o întărîte dincolo de orice limită. Suferind, să spunem din pricina unei jigniri imaginare care-i fusese făcută la un dineu, patrula pe bucăţica de covor de la picioarele patului, ca o panteră. Dacă aş fi adormit, s-ar fi înfuriat şi m-ar fi scuturat, apucîndu-mă de umeri şi stri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gînd: « Trezește-te, Jacob. Sufăr. Nu vezi? » Cînd refuzam să particip la această scenetă, spărgea cîte un obiect de pe toaletă, ca să aibă un pretext să sune. Cîte fețe de jupînese speriate, care erau de serviciu noaptea, n-am văzut înfruntînd silueta ei nestăpînită, îmbrăcată într-o rochie de seară de argint sau de aur, și cărora li se adresa cu o politețe înfricoșătoare: « Vrei, te rog, să fii bună să cureți toaleta. Am spart ceva din greșeală. » După care se așeza și fuma țigară după țigară. « Știu precis ce se întîmplă cu tine, i-am spus eu odată. Am impresia că de cîte ori îmi ești necredincioasă și te roade sentimentul de vinovăție, ai vrea să mă provoci să te bat ca altfel să fii iertată pentru păcatele tale. Draga mea, să știi că refuz categoric să servesc drept intermediar între tine și satisfacțiile tale. Trebuie să-ți porți singură crucea. Încerci din răsputeri să mă împingi să te biciuiesc. Dar nu pot nimic decît să-mi fie milă de tine. » Asta, trebuie să recunosc, o făcea să cadă o clipă pe gînduri și, involuntar, mîinile ei rătăceau pe suprafața netedă a picioarelor pe care și le depilase cu atîta grijă în aceeași după-amiază.

« Și, tot mai tîrziu, cînd am început să mă satur de ea, am găsit acest abuz al sentimentelor atît de obositor încît am început din ce în ce mai des s-o insult și să rîd de ea. Într-o noapte i-am spus că-i o evreică isterică și obositoare. Izbucnind în hohotele acelea răgușite, înspăimîntătoare, pe care le-am auzit de atîtea ori — încît chiar și acum, în amintire, îmi face rău să mă gîndesc la ele, la abundența lor, la densitatea lor melodioasă — se aruncă pe pat și zăcu așa, cu brațele și picioarele atîrnîndu-i moleșite, mișcate doar de valurile isteriei ca de jeturile unui furtun.

Oare lucrurile astea s-au întîmplat într-adevăr atît de des? sau, poate, le-a multiplicat memoria? Poate că mi s-au întîmplat numai o dată și că m-au înșelat ecourile. În orice caz, mi se părea foarte des că aud zgomotul pe care-l făcea cînd deschidea flaconul cu somnifere, și sunetul slab al tabletelor care cădeau în pahar. Chiar și cînd moțăiam, tot număram să văd dacă nu ia prea multe. Toate astea s-au întîmplat, bineînțeles, mult mai tîrziu; la început, o chemam în patul meu și ea, conștientă de puterile ei, se supunea, rece și morocănoasă. Eram destul de prost să-mi închipui că o pot dezgheța și că-i pot dărui liniștea aceea fizică de care credeam că depinde liniștea morală. Greșeam. Exista un fel de nod lăuntric nedezlegat, pe care ea dorea să-l dezlege, dar acest lucru depășea cu mult îndemînarea mea de iubit sau de prieten. Sigur. Sigur. Știam pe atunci tot ce se putea ști despre psihopatologia isteriei. Dar exista o altă calitate pe care credeam eu că o pot descoperi dincolo de toate astea. Într-un sens, ea nu căuta să descopere viața, ci un fel de revelație complimentară care să-i dea un rost.

« Am descris mai înainte cum ne-am cunoscut — în oglinda lungă de la hotelul Cecil, în fața ușii deschise a sălii de bal, într-o noapte de carnaval. Primele cuvinte pe care le-am schimbat au fost rostite, destul de simbolic, în oglindă. Venise acolo cu un bărbat care semăna a sepie, și care o aștepta în timp ce ea își examina cu atenție fața oacheșă. Eu m-am oprit să-mi aranjez papionul care mă deranja. Mi-a zîmbit cu o candoare firească și însetată, ce părea să anihileze orice impresie de îndrăzneală, și mi-a spus: « Nu e niciodată destulă lumină ». La care am răspuns fără să mă gîndesc: « Poate pentru femei. Noi, bărbații, sîntem mai puțin exigenți ». Am zîmbit amîndoi, și am trecut pe lîngă ea în drum spre sala de bal, hotărît să ies din oglindă și din viața ei fără alt gînd. Mai tîrziu, printr-o întîmplare neprevăzută, unul dintre acele îngrozitoare dansuri englezești — numit, mi se pare « Paul Jones » — m-a adus chiar în fața ei la începutul unui vals. Am schimbat cîteva cuvinte dezlînate — eu dansez prost; și trebuie să recunosc că frumusețea ei nu mi-a făcut atunci nici o impresie. M-a impresionat mult mai tîrziu, cînd a început să-și folosească șiretlicurile pentru a desena în jurul caracterului meu schițe grăbite și prost conturate, dezorganizînd spiritul meu critic prin lovituri rapide și pătrunzătoare: atribuindu-și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

calităţi pe care le inventa, sub impulsul momentului, din dorinţa necruţătoare de a-mi capta atenţia. Femeile trebuie să atace scriitorii — şi din clipa în care a aflat că sînt scriitor, a hotărît să se facă interesantă, disecîndu-mă. Toate astea ar fi fost extrem de măgulitoare pentru « *amour-propre* »-ul meu, dacă unele dintre observaţiile ei n-ar fi nimerit atît de aproape de ţintă. Dar ea era perspicace şi eu prea slab ca să rezist acestui joc — capcanele minţii — stratagema de la începutul unui amor.

« De aici încolo nu-mi mai amintesc nimic pînă în seara aceea — seară minunată de vară, pe balconul scăldat în razele lunii, deasupra mării, cînd mi-a pus o mînă fierbinte peste gură ca să mă oprească să vorbesc, rostind cuvinte ca: « Repede. *Engorge-moi* [1]. De la dorinţă la repulsie — hai repede, să isprăvim ». După cît se părea, mă şi epuizase în imaginaţie. Dar vorbele erau rostite cu un sentiment atît de mare de oboseală şi umilinţă încît cine ar fi putut să se abţină s-o iubească?

. . .Există o manie de autojustificare atît la cei care au conştiinţa neîmpăcată cît şi la cei ce caută o raţiune fundamentală, filosofică, pentru acţiunile lor: dar asta duce, în ambele cazuri, la forme ciudate de gîndire. Ideea nu e spontană, ci *voulue* [2]. În cazul Justinei, această manie a declanşat un flux neîntrerupt de idei, de speculaţii în legătură cu acţiuni trecute sau prezente care apăsau asupra minţii ei cu forţa cu care apasă un curent masiv de apă asupra pereţilor unui dig. Şi, cu tot consumul regretabil de energie în această direcţie, cu toată ingeniozitatea pasionată cu care îşi examinează persoana, nu se putea să nu priveşti concluziile ei cu neîncredere, pentru că se schimbau, mereu, neatingînd niciodată un punct fix. Împrăştia teorii despre ea, ca şi cum ar fi împrăştiat petalele unei flori.

— Tu nu crezi că dragostea constă în întregime din paradoxuri? l-a întrebat odată pe Arnauti.

Şi îmi amintesc că mi-a pus şi mie aproape aceeaşi întrebare cu vocea ei tulbure, care dădea cuvintelor o oarecare nuanţă de tandreţe şi în acelaşi timp de ameninţare.

— Ce-ar fi dacă ţi-aş spune că mi-am îngăduit să mă apropiu de tine doar pentru a mă salva de pericolul şi de ruşinea de a mă îndrăgosti cumplit de tine? Cu fiecare sărutare pe care ţi-o dădeam simţeam că îl salvez pe Nessim.

Putea acest lucru, de exemplu, să constituie cauza reală a scenei extraordinare de pe plajă? Nu pot să nu mă îndoiesc, nu pot. Altă dată, a tratat problema dintr-un unghi diferit şi poate tot atît de veridic:

— Morala e. . . care e morala? N-a fost doar lăcomie, nu-i aşa? Această aventură a răspuns total făgăduielilor pe care ni le făcuse — cel puţin mie. Ne-am cunoscut, şi nouă ne-a fost dat ceea ce era mai rău, iar fiinţele pe care le iubim au rămas cu ceea ce era mai bun din noi. Ah, te rog, nu rîde de mine !

Iar eu, în ceea ce mă priveşte, rămîneam întotdeauna uluit şi fără grai în faţa multor căi pe care le deschideau aceste gînduri şi totodată speriat, atît mi se părea de ciudat să vorbim în termeni de necrolog despre lucruri pe care de fapt le trăiam. Uneori, aproape că voiam să strig ca Arnauti în ocazii asemănătoare:

— Pentru Dumnezeu, mai lasă gustul ăsta pentru nefericire, ne va duce la dezastru. Epuizezi viaţa ta şi a mea înainte de a avea prilejul să o trăim.

Ştiam, bineînţeles, cît de inutilă era o asemenea propunere. Există în lumea asta un anumit tip de oameni predestinaţi să se distrugă, şi oricîte argumente raţionale ai avea, tot nu-i poţi convinge. Mie, Justine mi-a amintit întotdeauna de o somnambulă pe care ai descoperit-o în timp ce umblă pe marginea periculoasă a unui turn înalt, şi orice încercare de a o trezi cu un strigăt ar putea duce la catastrofă.

---

[1] Strînge-mă de gît.
[2] Voită (fr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu-ţi rămîne decît s-o urmezi în tăcere, cu speranţa de a o îndepărta cu încetul de hăurile mari şi negre întrezărite de fiecare parte.

Dar, datorită nu ştiu cărui ciudat paradox, tocmai aceste defecte de caracter — aceste vulgarităţi ale spiritului — erau ceea ce constituia pentru mine punctul cel mai atrăgător al acestui personaj fatal. Am impresia că, într-o anumită privinţă, corespundeau unor slăbiciuni ale propriului meu caracter, pe care aveam însă norocul să le pot stăpîni mai bine decît putea să şi le stăpînească ea pe ale ei. Ştiu că pentru noi, a face dragoste nu însemna decît o mică parte a tabloului total proiectat de o intimitate spirituală care se reproducea şi se ramifica în fiecare zi în jurul nostru. Ah, cum stăteam de vorbă ! Noapte de noapte, în cafenele părăginite de la malul mării (încercînd, fără rezultat, să ascundem — de Nessim, sau de alţi prieteni comuni — o afecţiune de care ne simţeam vinovaţi). Şi, pe cînd vorbeam, ne apropiam pe nesimţite tot mai mult unul de altul, pînă cînd, în cele din urmă, ajungeam să ne ţinem de mînă sau aproape să ne îmbrăţişăm, nu din pricina senzualităţii obişnuite care îi chinuie pe îndrăgostiţi, ci pentru că această atingere fizică părea să uşureze durerea pricinuită de auto-explorare.

Aceasta este, fireşte, cea mai nefericită formă de dragoste de care e în stare o făptură umană — copleşită de ceva tot atît de chinuitor ca tristeţea care urmează după actul dragostei, care se lipseşte de orice mîngîiere, care dăinuie ca o zgură în apele limpezi ale unui sărut. « E uşor să scrii despre sărutări, spune Arnauti, dar acolo unde pasiunea ar fi, trebuie să fie plină de soluţii şi dezlegări, ea a servit doar ca să ne atingă gîndurile. N-a transmis informaţii aşa cum se face de obicei. Se petreceau atît de multe alte lucruri ». Şi într-adevăr, făcînd dragoste cu ea, am început şi eu să înţeleg exact ce voia să spună cînd descria obstacolul drept « sentimentul că te usuci culcîndu-te cu o statuie frumoasă care nu răspunde sărutărilor făpturii obişnuite, alcătuită din sînge şi carne, pe care o atingi. Există ceva istovitor şi pervers în felul ei de a iubi atît de bine şi, în acelaşi timp, atît de puţin ».

Dormitorul, de exemplu, cu lumina lui fosforescentă de bronz, mirodenia arzînd în urna verde tibetană, răspîndind parfum de trandafiri în toată încăperea. Lîngă pat, aroma puternică şi pătrunzătoare a pudrei ei, plutind apăsătoare între perdelele baldachinului. O toaletă cu creme şi balsamuri cu dopuri ferecate. Deasupra patului, Universul lui Ptolomeu ! Pusese să i-l deseneze cineva pe pergament şi-l înrămase frumos. Apoi l-a atîrnat, să rămînă pentru totdeauna deasupra patului ei, deasupra icoanelor în cadrele lor de piele, deasupra galeriei marţiale a filosofilor. Kant, cu bonetă de noapte, căutîndu-şi drumul spre absolut. Jupiter Tonans. Exista un fel de deşertăciune adîncă în această galerie de oameni mari — printre care îi permisese şi lui Pursewarden o apariţie. Am văzut patru dintre romanele lui acolo, cu toate că nu ştiu dacă nu le-a aşezat în locul acela special pentru acea ocazie (cinam cu toţii împreună). Justine, înconjurată de filozofii ei, ca o bolnavă înconjurată de medicamente, capsule goale, sticle şi siringi. « Sărut-o, spune Arnauti, şi-ţi dai seama că ochii ei nu se închid ci se deschid şi mai tare, cu o îndoială crescîndă. Mintea ei e atît de trează încît face ca orice dar al trupului să pară trunchiat — o teamă care nu va reacţiona la nimic în afară de o ,,curetă''. Noaptea poţi să-i auzi creierul ticăind ca un ceas ieftin de bucătărie ».

Pe zidul din celălalt capăt al încăperii e un idol cu ochii luminaţi electric pe dinăuntru; acest mentor sculptat e publicul faţă de care îşi joacă Justine rolul intim. Închipuiţi-vă o făclie vîrîtă în beregata unui schelet, ca să-i lumineze bolta craniană în care orbitele golite de ochi meditează. Umbre aruncate pe arcada craniului pîlpîie acolo, întemniţate. Cînd nu funcţionează electricitatea, un rest de lumînare stă sudat de poliţă. Şi Justine, goală, în vîrful picioareolr, împinge un chibrit aprins în globul ocular al Zeului. Brazdele maxilarului ies de îndată la iveală alături de osul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

frontal, neted, şi de tija dreaptă a nasului. Nu era liniştită decît dacă acest oaspete din mitologia îndepărtată îi păzea visele rele. Sub el zac cîteva jucării mici şi ieftine, o păpuşă de celuloid, un marinar, despre care n-am avut niciodată curajul să-i pun întrebări. Pentru acest idol compune ea dialogurile cele mai frumoase. Se poate, după cîte spune, să vorbească în somn şi s-o audă masca aceea înţeleaptă şi înţelegătoare, care a ajuns să reprezinte, chipurile, « Eul ei Nobil » — adăugînd cu tristeţe, cu un zîmbet de teamă, « Să ştii, zău, că există ! »

Paginile lui Arnauti îmi cutremură mintea în timp ce o privesc şi îi vorbesc. « O faţă hămesită de lumina lăuntrică a temerilor ei. În întuneric, mult după ce am adormit, se trezeşte să mediteze la ceva spus de mine în legătură cu relaţiile noastre. De cîte ori mă trezesc, o găsesc ocupată cu cîte ceva, preocupată; stînd goală în faţa oglinzii, fumînd o ţigară şi lovind uşor cu piciorul în covorul scump de pe podea ». E ciudat că o văd întotdeauna pe Justine în contextul acestui dormitor, pe care nu l-ar fi putut cunoaşte niciodată, dacă nu i l-ar fi dăruit Nessim. Aici mi-o închipui întotdeauna supunîndu-se intimităţilor acelora îngrozitoare despre care el scria: « Nu există durere mai mare decît aceea de a iubi o femeie care îţi oferă trupul, dar nu e în stare să-şi dăruiască eul ei adevărat — fiindcă nu ştie unde să-l găsească ». Cît de des, stînd întins lîngă ea, n-am meditat asupra acestor observaţii care, pentru cititorul de rînd, ar putea trece neobservate, în fluxul şi refluxul general de idei din *Moeurs*.

Nu lunecă de la săruturi la somn — o poartă către o grădină intimă — aşa cum face Melissa. În lumina caldă de bronz, pielea ei palidă de obicei pare şi mai palidă — flori roşii, comestibile, i se răsfoaie în obraji, în bătaia palidă a luminii care se adînceşte sub pometi, rămînînd acolo. Îşi ridică rochia ca să-şi dea jos ciorapul şi să-şi arate cicatricea neagră de deasupra genunchiului, adăpostită între cele două adîncituri ale jartierei. Nu pot descrie sentimentul meu cînd văd această rană — e ca un personaj din biblie — şi cînd îmi amintesc de originea ei înspăimîntătoare ! În oglindă, capul brunet, mai tînăr şi mai graţios acum decît originalul căruia i-a supravieţuit, redă imaginea veche a unei Justine tinere — ca amprenta unei ferigi în calcar: tinereţea pe care crede că a pierdut-o.

Nu-mi vine să cred că a putut exista atît de total în altă cameră; că idolul a fost atîrnat în altă parte, în alt decor. Nu ştiu de ce, dar eu o văd mereu urcînd scara lungă, traversînd galeria plină de orhidee americane şi ferigi, intrînd apoi prin uşa joasă în camera cea mai tainică dintre toate. E urmată de Fatma, jupîneasa ei neagră, o etiopiană. Şi Justine se prăbuşeşte invariabil pe pat şi-şi întinde degetele pline cu inele. Negresa i le trage de pe degetele lungi şi le aşează într-o casetă de bijuterii lăcuită, pe masa de toaletă, cu aerul absent al unui om puţin halucinat. În seara în care a luat masa singură cu Pursewarden şi cu mine, ne-a invitat să ne întoarcem în Casa Mare, şi după ce a examinat camerele de recepţie vaste şi reci, Justine s-a întors brusc şi ne-a condus sus, în căutarea unei ambianţe care l-ar putea face pe prietenul meu, pe care-l admira grozav, dar de care îi era foarte teamă, să se destindă.

Pursewarden fusese bădăran toată seara, aşa cum i se întîmpla lui adesea, şi se ocupase atît de tare de băutură încît făcuse abstracţie de tot restul. Micul ritual cu Fatma păru s-o elibereze pe Justine de orice constrîngere; se simţi liberă să se poarte firesc, să se mişte încoace şi încolo, cu « aerul acela insolent şi descumpănit, blestemîndu-şi rochia pentru că se agăţase de uşa dulapului » sau oprindu-se şi apostrofîndu-se în oglinda mare în formă de pică. Ne-a vorbit despre mască, adăugînd cu tristeţe:

— Sună ieftin şi cam teatral. Ştiu. Întorc faţa spre perete şi îi vorbesc. Îmi iert propriile abuzuri, aşa cum îi iert şi pe cei care abuzează de mine. Cîteodată o iau

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

puţin razna şi lovesc în perete cînd îmi amintesc de nebuniile care altora, sau lui Dumnezeu — dacă Dumnezeu există —, trebuie să li se pară neînsemnate. Mă adresez persoanei pe care mi-o închipui întotdeauna locuind pe meleagurile verzi şi liniştite ale Psalmului 23.

Apoi, odihnindu-şi capul pe umărul meu, mă cuprinde cu braţele.

— De asta îţi cer de atîtea ori să fii puţin tandru cu mine. Edificiul pare să fie crăpat aicea sus. Simt nevoia de puţină dezmierdare, de mîngîieri ca acelea de care se bucură Melissa. Ştiu că ea e cea pe care o iubeşti. Cine m-ar putea iubi pe mine?

Am impresia că Pursewarden n-a rămas indiferent la simplitatea şi farmecul tonului cu care rostise aceste cuvinte, căci se duse în colţul camerei şi începu să se uite la raftul ei cu cărţi. Dînd cu ochii de propriile ei opere, se făcu întîi palid, apoi stacojiu; nu ştiu dacă de ruşine sau de furie. Întorcîndu-se, păru că vrea să spună ceva, dar se răzgîndi. Se întoarse la cărţi cu un aer de tristeţe vinovată, înfruntînd raftul acela înfricoşător. Justine spuse: — Dacă nu consideri că-i o impertinenţă, te-aş ruga mult să-mi scrii un autograf pe una din ele.

Dar el nu i-a răspuns. A rămas nemişcat, cu ochii pironiţi asupra raftului, cu paharul în mînă. Apoi se întoarse, şi, deodată, am avut impresia că e beat criţă; cu un ton vibrant, pătimaş, spuse:

— Romanul modern! Un « grumus merdae » părăsit de criminali la locul crimei.

Şi lăsîndu-se încet într-o parte, după ce avu grijă să-şi aşeze paharul în picioare pe podea, se cufundă imediat într-un somn împărătesc.

Convorbirea lungă care a urmat s-a desfăşurat în întregime deasupra trupului său cufundat în somn, cu faţa la pămînt. Crezusem că doarme, dar de fapt trebuie să fi fost treaz, căci ulterior a reprodus într-o nuvelă satirică necruţătoare o mare parte din ceea ce a spus Justine; nu ştiu din ce pricină, aceasta pe Justine a distrat-o, în timp ce pe mine m-a amărît cumplit. I-a descris ochii negri care luceau, plini de lacrimi nevărsate, cînd spunea (stînd în faţa oglinzii, pieptenele călătorind prin părul ei, pîrîind şi trosnind, ca şi vocea ei):

— La început cînd l-am cunoscut pe Nessim şi mi-am dat seama că încep să-l iubesc, am încercat să fac ceva să-l salvez şi să mă salvez şi pe mine. Mi-am luat dinadins un amant — un suedez, o brută insensibilă, sperînd că-l voi jigni şi-l voi sili să renunţe la sentimentul pe care-l avea faţă de mine. (Pe suedez îl părăsise nevasta, şi i-am spus tot ce mi-a trecut prin cap, numai să-l opresc să se mai smiorcăie). « Povesteşte-mi cum se purta şi-am s-o imit. În întuneric sîntem toate o apă şi-un pămînt, oricum ni s-ar încreţi părul sau ne-ar mirosi pielea. Povesteşte-mi, şi am să-ţi zîmbesc ca o mireasă; am să-ţi cad în braţe ca un munte de mătase ». Şi tot timpul, mereu, nu-mi spuneam în sinea mea altceva decît: « Nessim, Nessim ».

Tot în acest context îmi amintesc şi de o observaţie a lui Pursewarden care rezuma atitudinea lui faţă de prietenii noştri:

— Alexandria! spusese el (asta se petrecea într-una din plimbările acelea lungi, luminate de lună). Evrei obsedaţi de misticismul lor de cafenea! Oare cum s-ar putea descrie în cuvinte? Locul, oamenii?

Poate că rumega încă de pe atunci nuvela aceea necruţătoare şi căuta mijloacele pentru a ne descrie.

Justine se identifică cu oraşul ei în sensul că amîndouă au o aromă violentă, fără să aibă individualitate adevărată ».

Îmi amintesc cum în acea ultimă primăvară (ultima pentru totdeauna) ne-am plimbat la lumina lunii pline, copleşiţi de aerul blînd, uluit, al oraşului, de valurile tăcute şi de lumina lunii, care îl netezeau de parcă ar fi fost o casetă mare de bijuterii. O nebunie ireală printre copacii pustii ai pieţelor întunecate şi drumurile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lungi şi pline de praf, întinzîndu-se departe de la întuneric la întuneric, mai albastre decît oxigenul. Fetele care treceau pe lîngă noi ereau ca nişte juvaeruri halucinante, brutarul lîngă cuptorul lui, plămădind sprijinul vieţii de mîine, amantul întorcîndu-se grăbit acasă, ţintuit într-o casă argintie de spaimă, afişele cinematografelor, înalte de un metru optzeci, împrumutînd o măreţie palidă de la luna ce părea întinsă peste nervi, ca un arcuş.

Dăm colţul, şi lumea devine un şarpe lung de artere stropite cu argint şi împrejmuite de un chenar de umbră. La acest capăt depărtat al lui Kom-el-Dick nu există nici un suflet, în afară doar de cîte un poliţist care stă la pîndă, obsedant ca o dorinţă vinovată în creierul oraşului. Paşii noştri înaintează punctuali ca un metronom pe caldarîmul pustiu: doi bărbaţi, departe de lume, în propriul lor oraş, în propria lor epocă, umblînd de parcă ar fi păşit pe unul dintre canalele sinistre ale lunii. Pursewarder vorbeşte despre cartea pe care a dorit întotdeauna s-o scrie şi despre greutatea cu care înfruntă un om de la oraş o operă de artă.

— Dacă te-ai gîndi la tine, de exemplu, ca la un oraş adormit. . . ce s-ar întîmpla? Poţi sta liniştit şi auzi procesele evoluînd, văzîndu-şi de treaba lor: voința, dorinţa, hotărîrea, cunoaşterea, pasiunea, strădania. Cu alte cuvinte, un milion de picioare ale unui centiped ce continuă să-şi urmeze trupul fără să aibă puterea să se împotrivească. Tot începînd să navighezi în jurul cîmpiilor imense ale experienţei, ajungi să oboseşti. Noi scriitorii nu sîntem niciodată liberi. Aş putea explica asta mult mai clar dacă s-ar crăpa de ziuă. Vreau muzica în trup şi suflet. Vreau stil, vreau armonie. Nu ţîşniturile mici ale creierului, care parcă ar fi banda telegrafică a minţii. E boala secolului, nu-i aşa? Ea explică valurile imense de ocultism care se învîrtesc în jurul nostru. Cabala, acum, şi Balthazar. El n-o să înţeleagă niciodată că atenţia cea mai mare trebuie acordată lui Dumnezeu; căci El exercită o atracţie puternică tocmai asupra ceea ce e mai josnic în natura omenească — sentimentul de neputinţă, teama de necunoscut, nereuşita şi, mai presus de orice, egocentrismul nostru montruos, care consideră coroana de martir drept o medalie de concurs atletic, pe care e foarte greu s-o obţii. Caracterul real şi subtil al lui Dumnezeu nu trebuie să aibă trăsături distinctive: un pahar cu apă de izvor, fără gust, fără miros, doar răcoritoare: şi sigur că nu va atrage decît pe puţinii, foarte puţinii contemplativi adevăraţi! Cît despre cei mulţi, această natură a şi fost inclusă în acea parte a firii lor pe care doresc cel mai puţin s-o recunoască sau s-o cerceteze. Nu cred că există vreun sistem care să facă mai mult decît să pervertească ideea absolută. Şi apoi, toate aceste încercări de a-l circumscrie pe Dumnezeu în cuvinte sau idei. . . Nu există nimic care să poată explica totul: deşi totul poate lumina cîte ceva. Doamne, cred că sînt încă beat. Dacă Dumnezeu ar fi ceva, ar fi artă. Sculptură sau medicină. Dar dezvoltarea imensă a cunoştinţelor în această epocă a noastră, apariţia unor ştiinţe noi, aproape că ne împiedică să asimilăm nuanţele existente şi să le folosim.

Vreau să spun că ţinînd o lumînare în mînă, poţi proiecta umbra venelor retiniene pe perete. Dar nu e destulă linişte. Acolo, înăuntru, nu e niciodată linişte absolută: niciodată destul calm, ca să se poată alimenta *trismegistus*. Poţi auzi toată noaptea goana sîngelui în arterele cerebrale: organe reproducătoare ale gîndirii. Te porneşte înapoi, de-a lungul zimţilor acţiunii istorice, cauză şi efect. Nu te poţi odihni niciodată, nu poţi renunţa şi începe să ghiceşti într-un glob de cristal. Te caţări prin trupul fizic, despărţind uşor combinaţiile de muşchi ca să-ţi faci loc — muşchi striaţi şi nestriaţi; cercetezi contactul bobinei de intestine din abdomen, pancreasul, ficatul înfundat cu deşeuri, ca filtrul unui canal, vezica

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

urinară, cureaua roşie a maţelor, desprinsă ca din cataramă, din culoarul moale şi zgîrcios al esofagului, glota cu vîscozitatea ei mai moale decît buzunarul ventral al unui cangur. Ce vreau să-ţi spun? Cauţi un plan coordonator, sinteza unei voinţe, care să rînduiască totul, eliminînd tragedia. Faţa ţi se umple de năduşeală şi te cuprinde o panică rece cînd simţi contracţiile şi relaxarea lentă a viscerelor, care-şi văd de treaba lor, indiferente faţă de omul care le studiază, care eşti de fapt tu. Un întreg oraş de procese în acţiune, o uzină de excremente, Doamne, o jertfă zilnică. Cîte o ofrandă adusă canalului pentru fiecare ofrandă pe care o aduci altarului. Unde se întîlnesc? Unde comunică? Afară, în întuneric, lîngă podul de cale ferată, iubita acestui om îl aşteaptă, aceeaşi fricţiune indescriptibilă petrecîndu-se în trupul şi sîngele ei; vin care clăteşte canalele, muşchii acţionînd ca un piston, lumea incomensurabilă a bacteriilor care se înmulţeşte cu fiecare picătură de spermă, scuipat, spută şi mosc. Îmbrăţişează o coloană vertebrală, canalele fiind îmbibate cu amoniac, meningele transpirîndu-şi polenul, corneea strălucind în micul ei creuzet. . .

Şi se porni să rîdă cu rîsul acela revoltător de copil, dînd capul pe spate, pînă cînd razele lunii începură să danseze pe dinţii lui perfecţi, albi, sub mustaţa subţire, tristă şi blondă.

Într-o noapte ca asta ne-am trezit în faţa uşii lui Balthazar, şi, văzînd că e lumină am bătut. În aceeaşi noapte, pe vechiul gramofon cu pîlnie (cu o emoţie atît de adîncă, încît aproape că seamăna a groază), am auzit o înregistrare de amator, în care bătrînul poet recita versurile care încep aşa:

Voci ideale şi mult iubite,
ale celor ce-au murit, ale oamenilor ce trăiesc
Dar sînt pierduţi acuma pentru noi de parcă n-ar mai fi
Rostesc uneori cuvinte-ntr-un vis
Sau, în creierul care bate precum
un ceas,
un gînd le reînvie. . .

Asemenea amintiri fugitive nu explică nimic, nu clarifică nimic: şi totuşi ele revin mereu, mereu, cînd mă gîndesc la prietenii mei, de parcă împrejurările în care ne manifestam deprinderile ar fi fost îmbibate cu ceea ce am simţit atunci, cu rolurile pe care le-am jucat. Alunecarea cauciucurilor pe valurile de nisip ale deşertului, sub un cer albastru, solidificat de îngheţ iarna; sau vara, un bombardament lunar înspăimîntător, transformînd apa mării în fosfor — corpuri strălucind ca tabla, zdrobite, pînă devin băşicuţe electrice; sau o plimbare pînă la ultima limbă de nisip de lîngă Montaza, furişîndu-se prin umbra verde şi compactă a Grădinilor Regelui, trecînd pe lîngă santinele somnoroase şi mergînd pînă în locul unde forţa mării a fost brusc zădărnicită, şi unde valurile trec, poticnindu-se peste bariera de nisip. Sau plimbîndu-ne la braţ de-a lungul galeriei lungi, mohorîte încă de pe acum, din pricina unei ceţe galbene, neobişnuite, de iarnă. I-a îngheţat mîna, aşa că a strecurat-o în buzunarul meu. Astăzi, pentru că nu simte nici o altă emoţie, îmi spune că e îndrăgostită de mine — un lucru pe care a refuzat întotdeauna să-l spună: pe ferestrele lunguieţe, ploaia a început deodată să sîsîie, curgînd în jos. Ochii ei negri au o expresie rece şi amuzată. Un sîmbure negru în miezul lucrurilor, care tremură şi-şi schimbă înfăţişarea.

În ultima vreme a început să-mi fie frică de Nessim. S-a schimbat.

Stăm în faţa picturilor chinezeşti aduse de la Luvru.— Semnificaţia spaţiului, spune ea dezgustată. Nu mai există nici formă, nici culoare, nici relief — doar o deschizătură uriaşă prin care infinitul se scurge încet în cameră; un golf albas-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tru, unde se află trupul tigrului, care se goleşte în atmosfera meditativă a atelierelor de pictură.

Mai tîrziu urcăm scara întunecată pînă la ultimul etaj, ca s-o vedem pe Sveva, să punem gramofonul şi să dansăm. Micuţa Sveva e model; pretinde că Pombal i-a zdrobit inima pentru că a părăsit-o după o aventură « ca un vîrtej », care a durat aproape o lună. Prietenul meu e şi el puţin uimit de forţa unei legături care l-a putut determina să se gîndească atîta timp la o singură femeie. S-a tăiat pe cînd se rădea, şi mustaţa de leucoplast de pe faţa lui îl face foarte caraghios.

— Asta-i un oraş al aberaţiilor repetă el furios. Era cît p-aci să mă însor cu ea; şi asta mă scoate din sărite. Slavă Domnului că s-a ridicat vălul atunci cînd s-a ridicat: adică văzînd-o goală în faţa oglinzii. Deodată am simţit că mi se face silă — cu toate că în mintea mea recunoşteam că sînii ei căzuţi, pielea ca de ceară, pîntecele supt şi labele mici de ţărancă, aveau un fel de măreţie de Renaştere. M-am ridicat brusc în pat, şi mi-am spus: « Dumnezeule ! Femeia asta e un elefant care trebuie văruit. »

Acum Sveva se smiorcăie liniştită în batistă în timp ce ne povesteşte despre făgăduielile extravagante pe care i le-a făcut Pombal şi care nu se vor împlini niciodată.

A fost o legătură ciudată şi periculoasă pentru un bărbat comod (parcă aud vocea lui Pombal explicînd; aveam senzaţia că mila ei rece şi ucigătoare îmi mănîncă centrii motori şi îmi paralizează sistemul nervos. Slavă Domnului, acum sînt iar liber să mă concentrez asupra muncii mele.

Are probleme la birou. Au ajuns pe la consultat tot felul de zvonuri în legătură cu deprinderile şi atitudinile lui generale. Zăcînd în pat, proiectează o campanie care să-i aducă o decoraţie şi promovarea într-un post mai important.

— Am hotărît că trebuie să obţin « crucea ». O să dau mai multe petreceri, aranjate cu grijă, pe ierarhii. Contez pe tine: la început o să am nevoie de cîţiva oameni mai neînsemnaţi care să-i dea şefului meu sentimentul că mă poate trata cu condescendenţă, din punct de vedere social. El e bineînţeles un *parvenu*[1] desăvîrşit şi s-a ridicat prin averea nevesti-si prin linguşirea bine chibzuită a unor oameni puternici. Şi, ce e şi mai rău, are un complex de inferioritate, evident faţă de originea mea şi de mediul meu familial. Nu s-a hotărît încă precis dacă să mă doboare sau nu; dar a făcut sondaje la *Quai d'Orsay*,[2] să vadă ce proptele am acolo. Bineînţeles că de cînd s-a prăpădit unchiu-meu, şi de cînd naşul meu, episcopul, a fost amestecat în scandalul ăla uriaş cu bordelul de la Reims, mă simt mai puţin sigur pe picioare. Va trebui să-i dau brutei ocazia să se simtă protectoare, să aibă impresia că am nevoie să fiu încurajat şi lansat. Pfui ! Întîi o petrecere modestă cu o singură celebritate. Ah ! De ce-oi fi intrat în diplomaţie? De ce n-oi fi avînd şi eu o mică avere personală?

Auzind toate astea printre lacrimile artificiale ale Svevei şi coborînd apoi scara plină de curent, din nou braţ la braţ, nu m-am gîndit nici la Sveva nici la Pombal, ci la fragmentul acela în care Arnauti spune despre Justine: « Femei care gîndesc prin somaţie biologică, fără ajutorul raţiunii. Ce greşeală fatală e să te dăruieşti unor asemenea femei ! Se aude doar zgomotul slab, al osului amestecat, ca zgomotul pe care-l face pisica atunci cînd ajunge la vertebrele şoarecelui ».

Trotuarul ud lunecă sub picioarele noastre, din pricina ploii, şi aerul e îmbibat de umezeala după care tînjesc atît de aprig copacii şi grădinile publice, statuile,

[1] Parvenit
[2] Ministerul de externe francez

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

făpturile migratoare. Justine e departe, cu gîndul aiurea, mergînd încet, îmbrăcată într-o rochie magnifică de mătase, cu o capă căptușită cu o culoare închisă, și cu capul plecat. Se oprește în fața unei vitrine luminate, apucîndu-mă de braț ca să mă întorc către ea și uitîndu-se în ochii mei, spune cu o voce calmă, ciudată:

— Mă gîndesc să plec. Lui Nessim i se întîmplă ceva, dar deocamdată nu știu ce e. Apoi, brusc, i se umplură ochii de lacrimi și spuse: E pentru prima dată cînd mi-e frică și nu știu de ce.

. . .Cam pe atunci Nessim începu să fie chinuit de marele ciclu de visuri istorice care înlocuiau acum în mintea lui visurile copilăriei și în care era angrenat întreg orașul — de parcă ar fi găsit, în sfîrșit, mijlocul sensibil prin care să exprime năzuințele colective, dorințele colective care-i hrăneau cultura. Se trezea și vedea turnurile și minaretele imprimate pe cerul vlăguit și pudrat cu praf, și peste ele, ca *en montage*, urmele labelor uriașe ale memoriei istorice, care zace în spatele amintirilor personalității individuale, mentorul și ghidul ei: de fapt inventatorul ei, de vreme ce omul este doar continuatorul spiritului pe care-l are un anumit loc.

Visurile astea îl tulburau pentru că nu erau visurile ceasurilor nopții. Acopereau în parte realitatea, întrerupînd drumul minții care se trezea, de parcă membrana conștientului ar fi fost brusc sfîșiată ici, colo, ca să le permită accesul.

Alături de aceste construcții gigantice ale minții — galerii Palladiene de imagini pe care le smulsese din lecturi și meditații asupra trecutului său și al orașului — apăreau crize din ce în ce mai violente de ură irațională împotriva acelei Justine de care avusese cel mai puțin parte: prietena înțelegătoare și iubita credincioasă. Crizele durau puțin dar erau atît de violente încît, considerîndu-le drept complementul dragostei pe care i-o purta, începu să-i fie frică nu pentru ea, ci pentru el. Începu să-i fie frică să se mai radă dimineața în baia albă, sterilizată. Bărbierul pitic observa adesea lacrimi în ochii clientului său, pe cînd îi prindea în tăcere șervetul alb în jurul gîtului.

Dar în timp ce galeria de visuri istorice ocupa primul plan al minții lui, siluetele prietenilor și cunoștințelor reale, palpabile, se mișcau încoace și încolo printre ele, printre ruinele Alexandriei clasice, ocupînd un spațiu și un timp istoric uluitor pentru niște personaje în viață. Nota, în jurnalele lui intime, tot ce vedea și simțea, cu grijă, ca funcționarul unei societăți de asigurare, poruncind nepăsătorului Selim să le bată la mașină.

Vedea de exemplu, *Museion*-ul cu artiștii săi tenebroși, subvenționați considerabil, lucrînd după tiparele spirituale ale fondatorilor săi; și mai tîrziu, printre sihaștri și înțelepți, îl vedea pe gînditor, dorind cu răbdare ca lumea să se transforme într-un stat special și privat care să nu-i slujească decît lui — căci la fiecare stadiu de dezvoltare, fiecare om reia întreg universul și îl potrivește după propria lui fire lăuntrică; în timp ce fiecare gînd fecundează din nou întregul univers.

Inscripțiile de pe statuile de marmură ale Muzeului, îi șopteau cînd trecea pe lîngă ele, de parcă ar fi avut buze mișcătoare. Balthazar și cu Justine erau acolo și îl așteptau. El venise să-i întîlnească, uluit de lumina lunii și de umbra ce muia colonadele. Auzea vocile lor în întuneric și-și dorea în gînd, în timp ce fluiera ușor, ca Justine să-l recunoască așa cum îl recunoștea întotdeauna.

— Trebuie să ai o minte vulgară ca să-ți petreci vremea pretinzînd că știi cu certitudine care sînt principiile primordiale așa cum pretinde Balthazar.

Îl auzi pe omul mai în vîrstă spunînd:

— Și moralitatea nu înseamnă nimic, dacă e doar o formă de bună purtare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înaintă încet pe sub arcade, apropiindu-se de ei. Pietrele de marmură erau brăzdate de fîșii alternate de umbră și lumină, ca o piele de zebră. Stăteau pe capacul de marmură al unui sarcofag, în timp ce undeva, în întunericul fără de remușcare al curții exterioare, Purswarden se plimba în sus și-n jos pe gazonul elastic, fluierînd alene o frază dintr-o arie de Donizzetti. Greierii de aur din urechile Justinei o transformară brusc într-o proiecție a unuia dintre visele lui, și într-adevăr, îi văzu pe amîndoi îmbrăcați nedeslușit în robe sculptate violent în raze de lună. Balthazar, cu o voce chinuită de paradoxul care zace în miezul oricărei religii, spunea:

— Sigur că, într-un fel, chiar și propovăduirea Evangheliei poate fi dăunătoare. Asta e una dintre absurditățile logicii omenești. Dar cel puțin nu Evanghelia, ci propovăduirea ei ne leagă de puterile întunericului. Iată de ce e Cabala atît de bună pentru noi; ea nu stipulează nimic în afara unei științe a Observației Corecte.

Îi făcuseră loc pe lespedea de marmură pe care se cocoțaseră, dar, înainte ca să poată ajunge pînă la ei, punctele fixe ale cîmpului său vizual se tulburară din nou și interveniră grav alte scene, care nu mai țineau cont de ceea ce era oportun, de epocă, de timpul istoric sau de probabilitatea generală.

Ce limpede vedea altarul pe care-l construiseră pedestrașii pentru Afrodita Porumbeilor, pe coasta aceea de aluviuni, bîntuită de singurătate. Le era foame. Marșul îi împinsese pe toți la capătul puterilor, trezind viziunea morții care sălășluiește în sufletul fiecărui soldat, pînă cînd începu să strălucească în fața lor cu o precizie și o măreție care nu puteau fi îndurate. Animalele de povară mureau din lipsă de nutreț și oamenii din lipsă de apă. Nu îndrăzneau să se oprească la izvoarele sau fîntînile otrăvite. Măgarii sălbatici hoinăreau înnebunitor de aproape, la o aruncătură de săgeată, scoțîndu-i din sărite pentru că erau ca o făgăduială de hrană pe care știau că nu vor pune mîna niciodată; și coloana mergea mai departe, înaintînd prin vegetația rară a coastei acoperită cu spini. Trebuiau să-și continue marșul asupra orașului în pofida augurilor. Pedestrașii înaintau fără armuri, cu toate că știau că-i o nebunie. Armele veneau după ei, încărcate în căruțe ce rămîneau veșnic în urmă. Coloana lăsa, pe unde trecea, un miros de trupuri nespălate — nădușeală și murdărie de vite: aruncători de linie macedoneni, care împuțeau locul de parcă ar fi fost niște țapi.

Inamicii lor erau de o eleganță care-ți tăiau răsuflarea — cavalerie în armuri albe, care se forma și se risipea ca norii dincolo de drumul pe care-l urmau. De aproape, vedeai că purtau pele ine purpurii, tunici brodate, și pantaloni strîmți de mătase. Aveau un lanț de aur în jurul gîtului negru, ascuns, și brățări pe brațele cu care țineau sulița. Erau atrăgători ca un cîrd de femei. Aveau glasuri proaspete și puternice. Ce contrast formau cu aruncătorii, veterani de linie, căliți, conștienți doar de iarna care le îngheța sandalele în picioare sau de vara în care nădușeala le usca pielea de pe talpă pînă cînd devenea tare ca marmura cea mai dură. Se lăsaseră antrenați în această aventură, nu din pasiune ci pentru solda plătită în aur, și îndurau totul cu stoicismul funcționarului. Viața devenise o bandă rulantă în care amorul nu-și mai afla locul și care le pătrundea din ce în ce mai adînc în carne. Soarele le arsese pielea și îi tăbăcise, iar praful îi făcuse să-și piardă graiul. Căștile frumoase cu pene, cu care fuseseră înzestrați la început, se înfierbîntau prea tare pentru a fi purtate în miezul zilei. Africa, pe care și o închipuiseră ca pe un fel de prelungire a Europei — o prelungire a condițiilor, a referirilor la un trecut precis — se și afirmase drept altceva: un întuneric respingător unde croncănitul corbilor ținea isonul exclamațiilor seci ale unor oameni lipsiți de viață, iar rîsetele raționalizate, modelate din respirație, țineau isonul maimuțelor africane care scoteau niște sunete ciudate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Uneori capturau pe cîte cineva — un individ singuratic, speriat, ieşit să vîneze iepuri — şi erau uimiţi să vadă că ostatecul era om ca şi ei. Smulgeau zdrenţele de pe el şi se uitau căscaţi la organele genitale omeneşti, cu un interes minuţios dar fără să înţeleagă. Uneori prădau cîte un sat întreg sau proprietatea cîte unui om bogat de pe colinele de sub munte, pentru ca apoi să se înfrupte din delfin murat la borcan (soldaţi beţi, benchetuind într-un grajd printre vite, purtînd, cum dădea Dumnezeu, ghirlande de urzici sălbatice şi bînd din cupele de aur sau os capturate). Toate acestea s-au întîmplat înainte să fi atins măcar deşertul.

La încrucişarea drumurilor, aduseseră sacrificii lui Heracles. (Şi, dintr-o singură suflare, îi uciseseră şi pe cei doi ghizi ca să nu mai aibă nici o grijă); dar din clipa aceea totul începuse să meargă prost. În sinea lor ştiau că nu vor ajunge niciodată pînă la oraş să-l asedieze. Şi, Doamne, fă să nu se mai repete niciodată bivuacul acela de iarnă de pe dealuri! Cîte degete şi nasuri nu s-au pierdut, muşcate de ger. Dar incursiunile duşmanului! În amintirea amintirii continua să se audă zgomotul scrîşnit, tîrşîit al paşilor santinelei pe zăpadă, toată iarna. Pe aici, inamicul purta pe cap piei de vulpe ce formau un fel de cioc ca de corb şi tunici lungi din piei de animale, care le acopereau picioarele. Erau tăcuţi, aparţinînd, ca şi vegetaţia, doar rîpilor abrupte şi potecilor ameţitoare din această vastă cumpănă a apelor.

Cînd e vorba de o coloană în marş, memoria devine o industrie producătoare de visuri pe care nenorocirile comune le unesc într-o totalitate de idei, bazată pe mizerie. Ştia că omul tăcut visa la trandafirul pe care-l găsise în patul iubitei în ziua spectacolelor atletice cu gladiatori. Altul era obsedat de omul cu urechea ruptă. Savantul scîrbit, vîrît cu forţa în armată, se simţea tot atît de stingher la bătălie ca o ulcea de noapte la un simpozion. Şi omul acela foarte gras, care păstra mirosul ciudat al sugarilor: glumeţul ale cărui vorbe de duh susţinea moralul avangardei? El se gîndea la un nou depilator din Egipt, la un pat cu marca de fabricaţie Hercule, garanţie de confort, la porumbeii albi cu aripile ciuntite, fîlfîind în jurul unei mese de banchet. Toată viaţa fusese primit în uşa bordelurilor cu hohote de rîs şi o ploaie de papuci. Mai erau şi alţii care se gîndeau la bucurii mai neobişnuite — la oameni cu părul prăfuit, de culoarea plumbului, sau la băieţi de şcoală fără apărare, mergînd, doi cîte doi, la răsăritul soarelui, spre şcoala Maestrului de harpă, prin zăpada care cădea ca mălaiul. La dionisiacele vulgare de la ţară, cărau în mijlocul rîsetelor falusul gigantic din piele, dar o dată iniţiaţi, luau ofranda de sare şi simbolul falic, tremurînd în tăcere. Visurile lor se răspîndeau în mintea lui şi, auzindu-le, îşi deschise măreţ şi generos memoria în faţa conştiinţei, aşa cum ţi-ai putea deschide o arteră principală.

I se părea ciudat să se apropie de Justine în lumina razelor de lună, alternate cu pete întunecate de pămîntul toamnei, trecînd printr-un flux atît de nesănătos de amintiri: şi le simţea cum se mişcă odată cu trupul lui, împinse de simpla-i greutate şi densitate. Balthazar se mutase ca să-i facă loc, continuînd să-i vorbească lui Justine în şoaptă. (Au băut vinul cu un aer solemn, stropindu-şi cu ultimele picături veşmintele. Generalii tocmai le spuseseră că nu vor răzbi niciodată, că nu vor găsi niciodată oraşul). Şi în mintea lui apăru deodată imaginea clară a Justinei aşezîndu-se turceşte în pat — după ce făcea dragoste — începînd să întindă pachetul de cărţi de ghicit, de care îl ţinea întotdeauna pe raft, între cărţile de lectură — ca şi cînd ar fi vrut să calculeze ce noroc le mai rămăsese după această din urmă cufundare în apele îngheţate ale rîului subteran al pasiunii pe care nu reuşea nici s-o spună, nici s-o potolească. (« Spiritele mutilate de sexualitate, spusese cîndva Balthazar, nu-şi găsesc liniştea decît atunci cînd bătrîneţea şi pierderea puterilor ajung să le convingă că liniştea şi calmul nu le sînt ostile »).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Această discordanţă din viaţa lor reprezenta oare măsura îngrijorării pe care le-o transmisese oraşul sau epoca? Aproape că ar fi vrut să-i spună: « Ah Doamne, Justine, de ce nu părăsim oraşul ăsta, să căutăm o atmosferă mai puţin îmbibată de sentimentul dezrădăcinării şi al eşecului? » Cuvintele bătrînului poet năvăliră în mintea lui Nessim ca sub apăsarea unei pedale de pian pentru ca apoi să clocotească, reverberîndu-se în jurul speranţei firave pe care gîndul o trezise din somnul ei adînc.

Nu crede în tărîmuri noi, prietene, nici în oceane, nici în mări;
Oraşul te va urmări mereu, pe aceleaşi străzi,
Te vei încîlci de fiecare dată; aceleaşi periferii mintale
Alunecă din tinereţe-n bătrîneţe
Şi în aceeaşi casă în sfîrşit albesc.
Oraşul e o colivie.
Nu te aşteaptă nicăieri un port mai bun
Decît acesta;
Nici un vapor n-aşteaptă să te ia... Ah, nu vezi oare,
Cum ţi-ai pierdut aproape toată viaţa
În locul ăsta unic, cum i-ai secătuit valoarea
Pretutindeni, pe întreg pămîntul ![1]

« Ceea ce mă frămîntă pe mine, îşi spuse el încet, pipăindu-şi fruntea să vadă dacă are febră, e faptul că femeia pe care am iubit-o mi-a dăruit o mulţumire fără cusur, dar care n-a avut niciodată legătură cu fericirea ei ». Şi se gîndi la toate înşelătoriile care se confirmau acum prin semne palpabile. Adică: o bătuse pe Justine, o bătuse pînă ce îl duruse braţul şi i se rupsese băţul în mînă. Toate astea se întîmplaseră bineînţeles în vis. Şi totuşi, cînd se trezise, descoperise că-l durea tot braţul şi îi era umflat. Ce să mai crezi cînd realitatea prin acţiunile ei îşi bătea joc de imaginaţie?

În acelaşi timp, recunoştea, bineînţeles fără rezerve, că suferinţa morală, ca dealtfel orice boală, era ea însăşi o formă acută a vanităţii şi toate învăţămintele Cabalei îi urmăreau ca vîntul, umflîndu-i dispreţul pe care-l simţea faţă de el însuşi. Auzea vocea lui Plotin ca pe o reverberaţie îndepărtată a memoriei oraşului, spunînd că problema nu e să fugi din faţa unor condiţii temporale intolerabile, ci să te îndrepţi către o nouă lumină, un nou oraş al luminii. « Totuşi ăsta nu e drum pe care să-l faci pe jos; priveşte în tine însuţi, retrage-te în tine însuţi, şi priveşte ! » Dar ăsta era singurul lucru de care ştia, acum, că nu va fi niciodată în stare să-l facă !

Înregistrînd aceste fragmente, mi se pare uimitor să-mi amintesc cît de puţine din toate aceste schimbări lăuntrice se puteau observa la suprafaţă, în viaţa lui de fiecare zi — chiar şi de către cei care-l cunoşteau bine. Nu prea aveai pe ce pune degetul — doar senzaţia unui element străin de lucruri care erau familiare — ca atunci cînd auzi o melodie cunoscută cîntată puţin fals. E adevărat că pe vremea aceea Nessim începuse să dea petreceri, risipindu-şi banii aşa cum nu mai risipise nimeni în acel oraş, nici măcar din familiile cele mai bogate. În casa cea mare eram veşnic musafiri acum. Aripa în care se afla bucătăria, unde ni se întîmplase adesea să ne fierbem cîte un ou, sau un pahar de lapte, după o seară petrecută la concert sau la teatru — pe atunci prăfuită şi părăsită — se afla acum în stăpînirea unei garnizoane permanente de bucătari, chirurgi şi histrioni, care purtau pe cap un fel de clopotniţe presărate cu făină. În camerele de sus, pe scara înaltă, pe coridoare

[1] Printre notele de lucru ale autorului de la sfîrşitul volumului, se află traducerea integrală a acestui poem (Nota autorului).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și în saloanele în care răsuna îngemănarea tristă a ceasurilor, patrulau acum sclavi negri care-și vedeau de sarcini importante, mișcîndu-se maiestuoși ca niște lebede. Pînza albă în care se înfășurau era imaculată și mirosea a fier de călcat — robe albe tăiate în două de brîuri stacojii, punctate la talie de catarame de aur în forma unor capete de broască țestoasă; rebusul pe care-l alesese Nessim pentru el însuși. Deasupra ochilor lor blînzi, de balenă, se ridicau ghivecele stacojii, convenționale. Mîinile lor de gorilă erau vîrîte în mănuși albe, ca într-o teacă. Făptura lor era tăcută ca însăși moartea.

Dacă Nessim n-ar fi depășit pînă acum, în ceea ce privește risipa, marile figuri ale societății egiptene, ai fi putut bănui că vrea să concureze cu ele pentru o anumită formă de progres. Casa era veșnic înviorată de emoția reținută a tiparelor ca de ferigă ale unui cvartet, sau de plonjonul ostenit al saxofoanelor care se tînguiau de parcă ar fi împărtășit nopții suferințele unor încornorați.

Camerele de primire, lungi, frumoase, fuseseră adîncite cu nișe și colțuri neașteptate, menite să mărească spațiul, și așa destul de întins, rezervat musafirilor, care atingeau uneori cifra de două sau trei sute; luau parte la mese întocmite cu grijă dar lipsite de noimă — privindu-și amfitrionul, pierdut în contemplarea unui trandafir așezat în fața lui, pe o farfurie goală. Și totuși neatenția acestuia n-avea nimic neobișnuit, căci putea foarte ușor să răspundă banalităților debitate în conversații, cu un zîmbet uimitor, ca cineva care ar ridica un pahar întors cu gura în jos ca să dezvăluie, ascunsă sub el, o făptură entomologică căreia i-ar fi ignorat numele științific.

Ce altceva se poate adăuga? Oarecari cheltuieli exagerate pe îmbrăcăminte, care abia se observau la un om a cărui avere nu prea se potrivise cu gustul lui ciudat pentru pantalonii vechi de flanelă și hainele lui de *tweed*. Acum, îmbrăcat în mătase lucioasă, netedă ca gheața, cu o eșarfă stacojie înfășurată în jurul taliei, nu părea decît ceea ce ar fi putut să fie întotdeauna — cel mai bogat și cel mai frumos dintre bancherii orașului — vlăstare extravagante ale lăcomiei. Oamenii socoteau că lucrurile se rînduiseră în cele din urmă așa cum se cuvine. Așa trebuia să trăiască un om cu situația și averea lui. Cei din corpul diplomatic, însă, miroseau că în dosul risipei apărută de curînd, existau motive ascunse, poate un complot pentru a-l captura pe rege, și de aceea începuseră să-i frecventeze tot mai des saloanele, cu politețea lor studiată. Fețele lor, aparent indiferente și sclifosite, trădau clar curiozitatea, dorința de a studia scopurile și intențiile lui Nessim, căci la epoca aceea, regele venea tot mai des la Casa cea Mare.

Dar toate astea nu ajutau cîtuși de puțin ca situația esențială să avanseze. Totul se petrecea ca și cînd acțiunea plănuită de Nessim, s-ar fi dezvoltat cu încetineala extremă cu care se formează stalactitele, și că, de aceea, era timp destul ca toate astea să umple intervalul — rachetele brăzdînd cerul de catifea cu făgașe de scîntei, pătrunzînd mai adînc și tot mai adînc în noaptea în care eu și Justine zăceam alături, ferecați unul în brațele și în mintea celuilalt.

În apa liniștită a fîntînilor se vedeau explodînd fețele omenești, aprinse de aceste stele de aur și de foc care se ridicau, șuierînd către cer, ca niște lebede însetate de văzduh. În întuneric, priveam, cu mîna ei caldă pe brațul meu, cerul de toamnă format din zvîrcolirile unor lumini colorate, cu calmul unui om în sufletul căruia se strînsese și apoi se răspîndise toată suferința nemeritată a omenirii — așa cum se întîmplă cu durerea care ține prea mult și se întinde de la un membru la o întreagă parte a trupului sau a minții. Urmele fascinante ale rachetelor care brăzdau cerul întunecat nu făceau altceva decît să ne dea impresia că ne potrivim uimitor cu întreaga natură a universului dragostei, care, puțin după aceea, avea să ne respingă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Noaptea aceea era plină de fulgere ciudate de vară; dar nici n-apucau să se stingă bine şi, dinspre deşert, de la răsărit, se auzea o coajă subţire de tunete, ca o cicatrice pe tăcerea melodioasă. Căzu şi o ploaie măruntă, răcoritoare şi deodată întunericul se umplu de siluete grăbite să se întoarcă la adăpostul caselor cu lumini aprinse; îşi ţineau rochiile ridicate pînă la gleznă iar vocile deveniseră stridente, exprimînd o plăcere violentă. Lămpile imprimară pentru o clipă conturul trupurilor goale sub materialele transparente care le înváluiau. Cît despre noi, ne-am întors fără o vorbă în chioşcul din spatele gardurilor vii de cimişir cu miros dulceag, şi ne-am întins pe banca de piatră sculptată n formă de lebădă. Mulţimea care rîdea şi discuta, se scurgea prin faţa chioşcului îndreptîndu-se către lumină; zăceam în leagănul de întuneric simţind înţepăturile blînde ale ploii pe feţele noastre. Bărbaţi în smoching aprindeau cu sfidare ultimele fitile ale focurilor de artificii şi uitîndu-mă prin părul ei, răsfirat, am văzut ultimele comete palide lunecînd în întuneric către cer. Am gustat, în timp ce în creier simţeam plăcerea vie a culorii — apăsarea caldă, nevinovată a buzelor ei, a braţelor ei, pe ale mele. Ce fericire uriaşă — nu eram în stare să scoatem nici o vorbă, dar ne uitam cu nesaţ unul la altul, şi ochii ne erau plini de lacrimi reţinute.

. . . — De fapt, Justine nu era ceea ce se cheamă o fiinţă inteligentă, dar avea şiretenia pe care o au fiarele încolţite. Nu sînt convins că a înţeles adevăratul scop al acestor investigaţii. Dar, cu toate că era evazivă, cu doctorii, cu prietenii se arăta cît se poate de sinceră. Uite, de exemplu, toată corespondenţa în legătură cu cuvintele « Washington D.C. » cu care şi-au bătut capul. . . îţi aminteşti? Într-o noapte cînd stăteam aici, împreună, i-am cerut să-mi spună care sînt asociaţiile libere pe care le face cu acea expresie. Avea bineînţeles toată încrederea în discreţia mea. Mi-a răspuns pe un ton sigur (era clar că găsise explicaţia, cu toate că nu voia să i-o spună lui Arnauti): « Există lîngă Washington un oraş care se numeşte Alexandria. Tata spunea mereu c-o să se ducă acolo, să-şi vadă nişte rude îndepărtate. Aveau o fată pe care o chema tot Justine şi care avea exact vîrsta mea. A înnebunit şi au internat-o. O violase un bărbat. Am întrebat-o apoi despre D.C. Mi-a răspuns: « Da Capo. Capodistria ».

Nu ştiu cît a durat conversaţia, sau cît de repede s-a contopit cu somnul, dar ne-am trezit a doua zi de dimineaţă îmbrăţişaţi, descoperind că furtuna se oprise. Oraşul arăta ca spălat cu buretele. Am luat amîndoi micul dejun în grabă, după care eu m-am îndreptat către prăvălia lui Mnemjian să mă rad, trecînd pe străzi ale căror culori primitive fuseseră limpezite de ploaie şi străluceau acum pline de căldură şi de frumuseţe în aerul dulce. În buzunarul meu continua să se afle scrisoarea, dar nu îndrăzneam s-o recitesc, de frică să nu distrug liniştea sufletească pe care mi-o dăruise Clea. Numai prima frază continua să-mi rămînă în creier, cu o persistenţă care zvîcnea cu încăpăţînare: « Dacă te întorci viu de pe lac, vei găsi această scrisoare aşteptîndu-te ».

În apartament, pe policioara căminului din salon, e o altă scrisoare care-mi oferă un contract pe doi ani, ca profesor într-o şcoală catolică din partea de nord a Egiptului. Mă aşez, fără să mă gîndesc, şi fac o ciornă în care le scriu că accept. Asta va schimba încă o dată totul, şi mă va elibera de străzile oraşului care, în ultima vreme, au început să mă obsedeze astfel încît visez că umblu la nesfîrşit, încoace şi încolo, căutînd-o pe Melissa printre luminile muribunde ale cartierului arab.

Prin trimiterea scrisorii de acceptare inauguram o eră nouă, marcînd despărţirea mea de oraşul în care mi se întîmplaseră atîtea lucruri, de mare însemnătate,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atîtea lucruri care m-au îmbătrînit. Un timp, totuşi, ore şi zile în şir, din inerţie, viaţa va merge mai departe neschimbată. Străzi şi pieţe publice se vor mistui în imaginaţia mea, cum se mistuie Pharosul în istorie. Anumite camere în care am făcut dragoste; anumite mese de cafenea, unde o apăsare a degetelor pe încheietura mîinii mă ţintuise locului, fermecat; simţind, prin caldarîmul fierbinte, ritmurile Alexandriei ridicîndu-se şi pătrunzînd în trupuri, ce nu le puteau interpreta altfel decît ca săruturi însetate sau mîngîieri rostite de glasuri gîtuite de uimire. Pentru un student în ale dragostei, aceste despărţiri sînt o şcoală amară, dar necesară pentru a ajunge la maturizare. Te ajută să te dezbari, mintal, de toate, în afară de o sete tot mai mare de viaţă.

Şi tot acum, însuşi cadrul lucrurilor se transforma în mod subtil, căci încep şi alte despărţiri.

Nessim pleacă în vacanţă în Kenya. Pombal s-a văzut în sfîrşit răstignit la acel post, la Cancelaria din Roma, unde nu mă îndoiesc că va fi mai fericit. Au urmat o serie de petreceri de adio, făcute fără grabă, cu scopul de a servi fiecăruia dintre noi; dar deasupra lor pluteşte, apăsătoare, absenţa singurei persoane pe care n-o mai pomeneşte nimeni niciodată — Justine. Pe de altă parte e clar că războiul mondial se profilează încet, apropiindu-se de noi pe coridoarele istoriei — făcîndu-ne să avem de două ori mai multe pretenţii unii de la alţii, şi cu toţii de la viaţă. În aerul care se întunecă, pluteşte un miros dulceag şi greţos de sînge, care crează oarecare emoţie şi un sentiment de toleranţă şi frivolitate. Pînă acum această notă caracteristică a lipsit.

Candelabrele din Casa mare, căreia am ajuns să-i detest urîţenia, strălucesc deasupra acestor recepţii de adio. Sînt cu toţii acolo, toate feţele, toate biografiile pe care am ajuns să le cunosc atît de bine: Sveva în negru, Clea în aur, Gaston, Claire, Gaby. Îmi dau seama că în ultimele săptămîni, părul lui Nessim a încărunţit puţin. Ptolomeu şi Fuad se ceartă cu toată însufleţirea unor oameni care altădată s-au iubit. Peste tot, în jurul meu, animaţia Alexandriei se înteţeşte şi descreşte în conversaţii tot atît de fragile şi uşoare ca sticla fibroasă. Femeile din Alexandria, cu toată perversitatea lor elegantă, au venit să-şi ia rămas bun de la un om care le-a cucerit, îngăduindu-le să se poarte cu el aşa cum te porţi faţă de un bun prieten. Cît despre Pombal, de cînd a promovat, s-a îngrăşat şi a devenit mai arogant. Profilul lui are acum o notă neroniană. Se declară *sotto voce* îngrijorat de starea mea; de cîteva săptămîni, nu ne-am mai întîlnit decît în treacăt şi n-auzise decît în seara aceea despre proiectul meu în legătură cu postul de profesor.

— Ar trebui să pleci de aici, mi-a repetat el, să te întorci în Europa. Oraşul ăsta o să-ţi submineze voinţa. Ce-ţi poate oferi Egiptul de nord? Căldură arzătoare, praf, muşte, şi o îndeletnicire inferioară de servitor... La urma urmei, nu eşti Rimbaud.

Figurile care se leagănă în jurul nostru, sorbind din paharele cu care au toastat, mă împiedică să-i răspund, şi-mi pare bine, pentru că nu am nimic de spus. Îl fixez cuprins de o îngrozitoare senzaţie de amorţire şi dau din cap. Clea mă prinde de încheietura mîinii şi mă trage deoparte şoptindu-mi:

— O ilustrată de la Justine. Lucrează într-un kibbutz în Palestina. Să-i spun lui Nessim?

— Da. Nu. Nu ştiu.

— M-a rugat să nu-i spun.

— Atunci nu-i spune.

Am prea multă mîndrie ca s-o întreb dacă scrie ceva pentru mine. Cei de faţă au început să cînte melodia veche: « Tare-i băiat bun şi vesel », în ritmuri şi tonuri variate. Pombal s-a roşit de plăcere. Mă eliberez încet din strînsoarea mîinii lui Clea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca să mă duc să cînt cu ei. Micul consul general se gudură și gesticulează pe lîngă Pombal; plecarea prietenului meu îi dă un sentiment de ușurare, încît s-a autosugestionat pînă a atins paroxismul în materie de amabilitate și de regrete. Grupul consular englez are aerul mîhnit al unei familii de curcani năpîrliți. Madame de Venuta bate tactul cu o mînă elegantă acoperită de mănușă. Servitori negri, cu mănuși lungi albe, se mișcă prompt de la un grup de musafiri la altul, semănînd a eclipse de lună. « Oare nu mi-ar prinde bine o plecare — mă trezesc eu gîndind — în Italia poate sau în Franța? pentru a începe o viață nouă; de astă dată nu în oraș, ci poate pe o insulă în golful Neapole » . . .Dar îmi dau seama că ceea ce rămîne nerezolvat în viața mea nu e problema Justinei, ci Melissa. În chip curios, viitorul, dacă există vreunul, a fost întotdeauna învestit în ea. Și totuși nu mă simt deloc în stare să-l influențez prin hotărîri sau măcar prin speranțe. Simt că trebuie să aștept cu răbdare, pînă cînd secvențele superficiale ale istoriei noastre ajung să se suprapună din nou, pînă cînd ajungem să mergem în același pas. Poate că pînă atunci vor trece ani, poate că pînă se întorc lucrurile ajungem să albim. Sau poate că speranța se va naște moartă, zdrobită ca o epavă de fluxul evenimentelor. Am atît de puțină încredere în mine! Banii pe care i-a lăsat Pursewarden moștenire sînt tot în bancă. Nu m-am atins nici măcar de o centimă. Cu suma asta am putea trăi doi ani, într-un loc ieftin, la soare.

Melissa continuă să-mi scrie scrisori detașate și pline de vervă, cărora mi-e greu să le răspund altfel decît prin replici plîngărețe, despre întîmplările din viața mea, sau despre inconștiența mea. După ce voi părăsi orașul, îmi va fi mai ușor. Mi se va deschide o cale nouă. Îi voi scrie cu toată sinceritatea, spunîndu-i tot ce simt — chiar și acele lucruri care cred că nu le va putea pricepe niciodată cum trebuie.

Mă întorc la primăvară, îi spune Nessim baronului Thibault, și mă stabilesc pentru vară la Abou El Suir. M-am hotărît să trîndăvesc vreo doi ani. M-am ocupat prea mult de afaceri și nu merită.

Cu toată paloarea și expresia obsedată a feței, nu poți să nu-ți dai seama că ființa lui se află într-un fel de repaos și voința într-o stare de relaxare; inima poate fi tulburată, dar nervii, în sfîrșit, s-au potolit. E slăbit, așa cum e slăbit un convalescent; dar nu mai e bolnav. Un timp vorbim și glumim liniștiți; e clar că într-o zi, mai devreme sau mai tîrziu, prietenia noastră se va reface — căci are acum un fond comun de nefericire, de la care să pornim.

— Justine — începe să spună; și Nessim trage încet aer în piept, de parcă i-ar fi băgat cineva o țeapă minusculă sub unghie — scrie din Palestina.

Dă repede din cap și face un mic gest.

— Știu. Am reușit să dăm de urma ei. Nu trebuie să. . . Poate sta plecată cît dorește. Să nu vină decît cînd îi convine.

Ar fi absurd să-l lipsesc de speranță și de mîngîierea ei, dar știam clar că Justine nu se va mai întoarce niciodată, în aceleași condiții. Mi-o dovedea fiecare frază din scrisoarea ei către mine. Nu ne părăsise atît pe noi, cît un anumit fel de viață care-i amenința mințile — orașul, dragostea și suma tuturor lucrurilor pe care le împărtășisem. Mă întrebam ce îi scrisese lui Nessim, amintindu-mi de suspinul lui scurt și gîfîit, cînd se sprijinise de peretele văruit.

. . .În diminețile de primăvară, cînd insula se desface încet din brațele mării, sub razele unui soare încă tînăr, mă plimb pe plajele pustii, încercînd să regăsesc amintirile celor doi ani petrecuți în Egiptul de nord. E ciudat că deși totul în legătură cu Alexandria e viu în mintea mea, nu pot regăsi decît foarte puțin din acea epocă pierdută. Sau poate că nu e chiar atît de ciudat — căci în comparație cu viața de oraș pe care o trăisem înainte, noua mea viață de aici e monotonă și lipsită de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întîmplări. Îmi amintesc de năduşeala şi eforturile pe care le depuneam în munca de la şcoală, drumurile pe care le făceam pe cîmpiile întinse şi roditoare, cu recoltele bogate, hrănite din oasele morţilor: Nilul negru, alimentat de aluviuni, mişcîndu-şi masa greoaie prin Deltă, către mare: ţărani scăpaţi de paraziţi, cu răbdarea şi nobleţea care le străluceau pe sub zdrenţe, ca semnele unor regalităţi deposedate; patriarhi ai satelor care îngînau o melopee; vite oarbe, întorcînd discul greu al roţilor de fîntînă, cu ochii închişi în faţa monotoniei — cît de redus poate deveni un univers? În toată acea perioadă n-am citit nimic, nu m-am gîndit la nimic, n-am fost nimic. Preoţii de la şcoală erau blînzi şi mă lăsau singur în recreaţie, simţind poate dezgustul meu faţă de haina monahală şi de aparatul tribunalului divin. Copiii erau bineînţeles un calvar — dar pe de altă parte, care profesor cu oarecare sensibilitate nu aude în inima lui ecoul cuvintelor înspăimîntătoare ale lui Tolstoi: « De cîte ori intru într-o şcoală şi văd o mulţime de copii, în zdrenţe, slabi şi murdari, dar cu ochi limpezi şi uneori cu expresii de îngeri, mă apucă neliniştea şi spaima, de parcă aş vedea oameni înecîndu-se ! »

Cu toate că orice corespondenţă pare nereală, păstram o legătură discontinuă cu Melissa care, în schimb, îmi trimitea cu punctualitate scrisori. O dată sau de două ori, mi-a scris şi Clea şi, oricît ar părea de ciudat, mi-a scris şi bătrînul Scobie, care părea cam enervat că-mi resimţea atît de mult lipsa.

. . .Ar fi fost greu să mi se reproşeze gustul excesiv pentru singurătate. Părintele Racine, e drept, a făcut una sau două încercări să-mi suscite interesul. Era cel mai sensibil şi inteligent dintre ei şi poate simţea că prietenia mea ar fi putut să-i aline propria singurătate intelectuală. Mi-era milă de el şi, într-o anumită privinţă, îmi părea rău că nu eram în stare să răspund acestor oferte. Dar sufeream de o amorţire tot mai mare, de o apatie mintală care mă făcea să mă retrag din faţa oricărei încercări de comunicare. O dată sau de două ori l-am însoţit într-o plimbare pe malul rîului (era botanist), şi l-am ascultat vorbind cu pasiune şi strălucire despre specialitatea lui. Dar gustul meu pentru peisaj, pentru întinderea aceea uniformă şi apatică în faţa anotimpurilor, se perimase.Soarele părea să-mi fi topit toate poftele — nu doream nici mîncare, nici tovărăşia unui alt suflet şi nici măcar să schimb cîte o vorbă cu altcineva. Preferam să zac în pat, cu ochii în tavan şi să ascult zgomotele din jurul meu, în clădirea profesorilor; părintele Gaudier strănutînd, deschizînd şi închizînd sertare; părintele Racine, repetînd la infinit două, trei fraze muzicale la flaut; meditaţiile orgii pierzîndu-se printre armoniile lui, în capela întunecată. Ţigările apăsătoare îmi potoleau mintea golind-o de orice preocupare.

Într-o zi, Gaudier mă strigă pe cînd traversa curtea şcolii, şi-mi spuse că la telefon e cineva care vrea să-mi vorbească. Aproape că nu înţelegeam, aproape că nu-mi venea să-mi cred urechilor. După o tăcere atît de lungă, cine să-mi telefoneze? Poate Nessim?

Telefonul era în biroul directorului, o încăpere respingătoare, plină de mobilă mare, greoaie şi de cărţi cu legături frumoase. Receptorul, pîrîind uşor, zăcea pe sugativa din faţa directorului, care se uita cam chiorîş la mine şi spuse pe un ton dezgustat:

— E o femeie din Alexandria.

Mi-am închipuit că trebuie să fie Melissa dar, spre uimirea mea, vocea lui Clea ieşi plutind din incoerenţa memoriei mele.

Vorbea de la spitalul grecesc — Melissa e aici, şi foarte bolnavă. S-ar putea chiar să moară.

Uimirea şi tulburarea mea izbucniră deodată cu o criză de furie.

— Dar nu m-a lăsat să-ţi spun pînă acum. Nu voia s-o vezi bolnavă şi atît de slabă. Acum însă nu mai am încotro. Poţi veni repede? O să te primească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vedeam în mintea mea trenul care se zdruncina în noapte, se oprea la nesfîrşit în oraşe şi sate îmbrăcate în praf — vedeam murdăria şi căldura. Va trebui să călătoresc toată noaptea. M-am întors către Gaudier şi i-am cerut voie să lipsesc tot sfîrşitul săptămînii.

— Noi nu acordăm asemenea permisiuni decît în cazuri excepţionale, spuse el circumspect. Dacă te însori, de exemplu, sau dacă ai pe cineva foarte bolnav.

Jur că pînă cînd rostise aceste cuvinte, ideea să mă însor cu Melissa, nu-mi trecuse niciodată prin cap.

Pe cînd îmi strîngeam lucrurile în valiza ieftină, mi-a apărut o altă amintire în minte. Inelele lui Cohen continuau să fie în cutia mea cu butoni, înfăşurate în hîrtie cafenie. Am rămas un timp, uitîndu-mă fix la ele, şi întrebîndu-mă dacă obiectele neînsufleţite n-au cumva şi ele o soartă a lor. « Uite la inelele astea jalnice — m-am gîndit eu — parc-ar fi aşteptat cu înfrigurare ceva, aici, ca nişte fiinţe omeneşti: parcă şi-ar fi aşteptat împlinirea jalnică, pe degetul cuiva, prinse în cursa unui *mariage de convenance*. Am pus bietele verighete în buzunar.

Evenimentele depărtate, transformate de memorie, prind strălucire, pentru că sînt văzute izolat, detaşate de amănuntele dinainte sau după, tăiate de fibrele şi învelişurile timpului. Eroii suferă şi ei o transformare: se cufundă încet, tot mai adînc, în oceanul memoriei, ca nişte trupuri împovărate, găsind la fiecare nivel o nouă preţuire, o altă evaluare în inima omenească.

În româneşte de CATINCA RALEA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CATINCA RALEA

în memoriam

Catinca vorbea tare. Am întrebat-o odată de ce face aceasta și mi-a dat un răspuns neașteptat. « În copilărie — spunea Catinca — eram singura ființă mică într-o familie — părinți, unchi, mătuși — care discuta mult și serios oridecîteori se reunea. Pe mine, nu mă întrebau nimic, nu mă ascultau, nu mă auzeau. Și cum doream să particip și eu la discuție, țipam cît puteam de tare pentru a fi luată în seamă, pentru a fi auzită ».

Așa a rămas Catinca toată viața: voia să fie auzită și această voință pornea din structura ei intimă pentru că avea ce să spună. Moștenise de la părintele ei, de la Mihail Ralea, curiozitatea intelectualului de rasă. (Cu doi ani înainte de dispariția lui, am primit într-un hotel din Geneva vizita neașteptată a lui Ralea, a omului care citise biblioteci întregi. Curiozitatea lui nu scăzuse deloc. În puținele minute cît a rămas cu mine, a răsfoit cu aviditate volumul găsit pe noptieră, *De Proust à Camus* de André Maurois.)

Catinca voia să știe totul și știa multe. Pe tăcute și fără ostentația semidoctului, citea cu pasiune și asimila cu discernămînt. Se preumbla cu ușurință și cu mult gust în literatura franceză și mai cu seamă în cea engleză și în cea americană. Acum doi ani, am surprins în privirea lui Saul Bellow surpriză și admirație atunci cînd discuta cu Catinca despre literatura contemporană din Statele Unite.

Era la curent cu literatura română din zilele noastre. Mărturisesc că în ultimii ani am auzit-o rostind, în convorbiri pe care le aveam din cînd, în cînd, păreri pertinente despre cărți apărute cu puțină vreme în urmă și niciodată nu am găsit în aprecierile ei altceva decît interes pentru literatura de valoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«sufletul ei mare și deschis»

Catinca voia să fie auzită pentru a-și pune la încercare inteligența ei sclipitoare, dar mai cu seamă, sufletul ei mare și deschis. Ca orice om cu suflet mare și deschis, a pătimit în viață. Am văzut-o uneori tristă pentru că fusese lovită pe nedrept, pentru că în pasionata ei iubire de oameni, de adevăr, de frumos, nu știuse, nu putuse să fie alta decît aceea care era. Avea impresia că s-ar fi înșelat pe ea însăși înșelînd pe alții, adevărul, viața. Spunea ceea ce credea cu o franchețä dublată de o puritate împinsă pînă la sublim. Acea naivitate copilărească pe care unii observatori i-o puteau surprinde uneori era în fond o structurală puritate care o înnobila, o înfrumuseța sufletește. De aceea, cei ce ajungeau pînă la profunzimile acelei purități a ei nu o mai părăseau pe Catinca, pe obositoarea Catinca prin debitul ei verbal; și totuși, pe atît de odihnitoarea Catinca prin puritatea, prin spiritualitatea, prin cultura ei.

Catinca ardea cu intensitate pentru o idee, pentru un sentiment, pentru adevăr, pentru demnitatea umană. Punea pasiune în tot ce făcea. O pagină tradusă de ea cuprindea combustiile ei interne. O întrebare prezentată unui călător străin în țara noastră, în cursul unui interview; era o ocazie să rostească un adevăr în care credea, să lanseze idei. Destinul culturii punea întrebări din ce în ce mai tulburătoare pentru conștiința ei care chestiona, în permanență, prezentul și viitorul.

Catinca Ralea a fost o ființă rară, o demnă și tenace slujitoare a culturii. Am reușit noi, oare, s-o cunoaștem pe Catinca, așa cum a fost ea dincolo de înșelătoarele aparențe?

GEORGE MACOVESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tumult şi dăruire

O lume întreagă se întreabă azi de ce, cu atîta talent literar, cu atîta simţ poetic, cu atîta erudiţie în toate artele, Catinca Ralea arăta o constantă admiraţie pentru două genuri socotite minore: traducerile şi jurnalistica (reportaje, interviuri, filme de voiaj).

Rămînem miraţi citind lista de mari creatori mondiali traduşi de Catinca: Thomas Hardy, Saroyan, Camus, Françoise Sagan, Truman Capote, Simone de Beauvoir, Saul Bellow, Salinger, Updike, Lawrence Durrel. Explicaţia e simplă. Catinca ştia că traducerea de opere literare nu este gen minor, ci poate cel mai înalt meşteşug în arta literelor. Membră în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor, ea repeta neîncetat că a scrie opere proprii e lesne. Nu-ţi place ceva? Ştergi! Şi pui altceva. Că-i tot de tine. Pe cînd dacă traduci, n-ai voie să ştergi nimic. Modelul trebuie tradus tot. Şi ce e scris, şi ce se ascunde îndărătul slovelor.Căci fiecare limbă ascunde, în spatele cuvintelor, zeci de asociaţii de idei. Care, vai, nu-s aceleaşi în toate limbile. Fiecare le are pe ale ei. Şi traducătorul trebuie să le evoce. Va respecta desigur textul, *literal*, dar articulînd cuvintele şi frazele în aşa fel încît să le evoce şi pe cele ascunse, precum şi să înăbuşe pe cele străine, care nu coincideau în ambele limbi.

Şi mai e ceva care o făcea pe Catinca să fie îndrăgostită de arta traducerii. Printr-însa, miraculos, se văd deodată căsătoriţi doi giganţi. Căci o limbă este o fiinţă vie, un uriaş făcut din mii de idei şi simţăminte.

Iată acum şi cealaltă meserie pe nedrept calificată minoră, pe care o îndrăgise Catinca: gazetăria, reportajul: scris, vorbit, filmat, radiodifuzat, televizat. Este şi aci, ca şi în traduceri, o căsătorie între două suflete. Căci Catinca nu profesa acel reportaj de gazetar lacom care vrea să înhaţe ştirea zilnică senzaţională, ciupită dela un personaj el însuşi senzaţional. Reportajele Catincăi erau realmente schimburi de gîndire şi simţire între două conştiinţe. Prezente, vibrante. Ş-apoi la asta se mai adăuga şi bunătatea incomensurabilă a inimei Catincăi. Se înflăcăra în faţa tuturor cauzelor drepte. Clasică va rămîne conversaţia ei televizată cu Angela Davis, victimă a «vînătorii de vrăjitoare». Catinca nu avea snobismul personajelor senzaţionale. Fantasticul ei amor al dreptăţii o pasiona mai ales pentru nedreptăţiţii modeşti, pentru pîrliţi, pentru anonimi. Ca şi Voltaire, care se canonea să-şi care bătrîneţele pe la tribunale ca să pledeze pentru cutare nenorocit, Catinca Ralea venea în faţa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

judecătorilor să depună pentru cutare sărman nedreptăţit. Îşi lăsa toate treburile şi aştepta ceasuri întregi să fie audiată de completul de magistraţi. De altfel, afinităţile Catincăi pentru întreg secolul al 18-lea se vădesc şi în alegerea făcută de ea pentru teza de licenţă în litere. Lucrarea sa despre Diderot e un model de critică literară inteligentă şi savantă.

Dădea pe brînci muncind. Conducea o strălucită echipă de emisiuni engleze la Radio; se războia vitejeşte cu încuiaţii, iar fizic, era pretutindeni la toate etajele, la toate microfoanele, pe toate culoarele, pe toate drumurile. În momentul acesta, pe ecranele ţării, rulează western-ul român al lui Titus Popovici şi Piţa, unde Catinca a compus textul conversaţiilor în englezeşte şi a dirijat, ca un adevărat regizor, pe interpreţi, învăţîndu-i cum să «joace» americăneşte.

Dar n-am apucat încă să vorbesc de alte două înalte calităţi ale Catincăi Ralea. Una este extraordinara ei modestie. În ciuda însuşirilor şi succeselor sale, niciodată nu s-a adresat altuia ca dela superior la inferior. Tonul ei era constant acela al stimei, al prieteniei şi fraternităţii.

Cealaltă calitate, o tristă calitate, fusese aceea de martiră. Catinca, încă de la vîrsta de 7 ani, suferea de o groaznică maladie: de astm. Avea crize în care, proptită cu mîinile de masă, timp de mai multe ore se silea să respire; se înăbuşa ca un înecat, ca un om pe care cineva îl strînge de gît. Ei bine, niciodată, nimănui Catinca nu-i vorbea despre aceste suferinţe. Numai cîţiva intimi le cunoşteau.

În faţa oamenilor păstra tot timpul acelaşi obraz voios, optimist, activ, promiţător. Se prefăcea că nu e bolnavă, pentru ca să facă plăcere altora.

Multe din zîmbetele Catincii erau cadouri — greu cîştigate — pe care ea le oferea semenilor săi.

La înmormîntarea ei, pe lunga alee centrală care uneşte poarta mare de intrare a cimitirului Bellu cu capela ortodoxă din fund, pe această alee, ca pe o scenă de teatru antic, cîteva mii de oameni mergeau cu pas întins, cu braţe larg deschise, ca un adevărat cor de tragedie greacă. Numai că acuma, corul nu cînta: plîngea.

D.I. SUCHIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Catinca — traducătoarea

Pare nefiresc şi paradoxal să vorbeşti la trecut despre Catinca Ralea, care întotdeauna se impunea ca cea mai prezentă prezență. Oriunde te-ai fi aflat, în cercuri intime sau în adunări largi, ar fi fost cu neputință să-i ignori prezența electrizantă, solicitantă şi, mai ales, *vie*. O explozie de vitalitate, de vervă, de interes mereu treaz, o efervescență contaminantă care nu-ţi îngăduia retrageri contemplative în colţul tău solitar.

În cazul Catincăi, comparația cu o flacără nu înseamnă o literaturizare ieftină: scăpăra, ardea, se consuma şi . . . s-a stins. Trăirea intensă, pasiunea, entuziasmul de reverberație adolescentină erau resorturile ei psihice, care se autoalimentau din inepuizabile surse proprii. Ideile, acțiunile, opțiunile, simpatiile, antipatiile expandau, se dilatau sub forța eruptivă a exuberanței. Nu cunoştea calea temperată a mediocrelor jumătăţi de măsură. Era totală. Relațiile cu cei din jur se reduceau la extremele iubirii sau antipatiei. Fără clar-obscururi. Categorii reversibile şi transformabile, însă. Celor detestați li se lăsa latitudinea de a se transforma în « oameni drăguţi», pe care-i iubea. « E un drăguț », era formula care atesta acceptarea cuiva în numeroasa legiune a celor pe care-i iubea. « Un drăguț » era Edward Heath, căruia îi luase un interviu, « un drăguţ » era Yehudi Menuhin, « un drăguţ » era un nou stagiar venit în secția ei de la radio, un vecin de bloc, un coleg de presă, un poet cu care tocmai discutase la Uniunea Scriitorilor, un redactor de editură, un critic care scrisese despre Mihai Ralea . . .

Dar simpatiile Catincăi nu erau generatoare de efuziuni gratuite. Catinca trecea la fapte, ajuta, sprijinea, promova, apăra. Devenea bătăioasă, insistentă, întreprinzătoare ori de cîte ori adulmeca o nedreptate, ori de cîte ori un « drăguț » se găsea neajutorat în fața unei obstrucţii, a unei ostilităţi. Au fost momente în care Catinca s-a luptat cu reale elanuri donquijoteşti pentru prietenii ei, chiar cînd bănuia o cauză pierdută.

Şi, apoteozînd dăruirile emoţionale, negrăit de frumoasa devoţiune filială şi familială care-i infuza permanent preocupările. « Tata » şi « Petruţ », cele două figuri-cheie din viața Catincăi. Un cult, pios dar combativ şi intransigent totodată, pentru personalitatea lui Mihai Ralea, o combativă şi intransigentă încredere în talentul şi potenţialul lui Petruţ.

Emana din ființa Catincăi Ralea o pasiune radiantă care se răsfrîngea asupra tuturor componentelor existenţei ei. Jurnalistă dinamică, totală, animată de spontaneitate, de flerul, inteligenţa ascuţită, sesizantă, analitică şi sintetică în acelaşi timp, de interesul nestăvilit pentru faptic, condiţii sine qua non ale autenticului gazetar. Şi, totodată, un pasionat om de cultură, o insaţiabilă consumatoare de bunuri spirituale, înarmată cu o sensibilă cunoaştere artistică, cu gust rafinat, cu chemare spre literatură.

Catinca traducătoarea, cea care a dăruit culturii româneşti transpuneri creatoare ale multor valori universale, mi-a fost foarte apropiată de-a lungul anilor. Întrunea generos cerinţele, normele clasice care definesc bunul traducător: o cunoaştere desăvîrşită a limbii din care traducea, — iar engleza ei nu era limba livrescă, pigulită pe manuale şi pe texte analizate sintactic, ci, ca tot ceea

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

ce ţinea de Catinca, era limba vie, flexibilă, « la zi » —; şi stăpînirea unei limbi româneşti fluente şi nuanţate, plină de sevă şi savoare; şi, mai presus de orice, har. Avea acea intuiţie inerentă bunului traducător de a pătrunde subtextul, aluzia difuză, ideea sugerată, semnificaţia absconsă. Şi avea acea capacitate esenţială pentru orice interpret — fie el actor, muzician sau tălmăcitor — de a se transpune. Nu numai de a transpune, tranzitiv, ci de a se transpune, reflexiv, în gîndirea, în simţirea, în intenţia autorului. Pentru un om cu o personalitate atît de marcată şi de pregnantă ca a Catincăi, această supleţe mimetică era aparent surprinzătoare. Dar subaparent, perfect explicabilă prin sensibilitatea ei artistică, şi prin însăşi intensitatea trăirilor emoţionale. Şi-a apropiat cu fină înţelegere minuţia psihologică a romanului realist englez din secolul al XIX-lea, fie în lumina idilică, nostalgică a lui George Eliot — *Moara de pe Floss* a fost, în 1964, prima carte care a statornicit între noi două relaţiile traducător-redactor —; fie în sumbrul dramatism fatalist al lui Thomas Hardy, în *Tess d'Uberville*; cînd, ceva mai tîrziu, am tradus amîndouă, la scurtă distanţă, cîte o carte de D. H. Lawrence, s-a creat o nouă afinitate. Devenise « Lawrence al nostru », mă socotea o aliată pe frontul implicaţiilor încărcate de sens, al densităţilor şi obscurităţilor prozei lawrenciene, pe care o descifra cu bucuria dezlegătorului de enigme. Cu aceeaşi adîncă pătrundere cu care a recreat senzualismul lui Lawrence, a retrăit vibranta, tulburătoarea căutare a purităţii primare din edenul pierdut al copilăriei, Graalul lui Salinger. *De veghe în lanul de secară* a fost o carte pe care « a iubit-o », la care-i plăcea Catincăi să revină mereu, poate tocmai pentru că-şi topise în ea emoţiile care o legau, care ne leagă pe toţi de cristalinele adevăruri, de marele autentic pe care-l desluşim numai prin optica nedesfigurantă a anilor de copilărie. Mai tîrziu — după ce filtrase prin propria-i sensibilitate jovialitatea robustă a lui Saroyan şi scepticismul sarcastic al lui Updike — avea să iubească la fel de arzător universul copilăriei din *Hobbit*-ul lui Tolkien. O încînta *O poveste cu un Hobbit*, simţea nevoia să mă cheme la telefon ca să-mi împărtăşească bucuria ei ori de cîte ori întîlnea un cititor care ştiuse să înţeleagă că « Hobbit nu-i o poveste pentru copii ci o parabolă pentru adulţi ».

Dar « cartea cea mare » a Catincăi Ralea, ca traducătoare, cartea care-i afirmă deplina realizare şi maturizare a talentului, este tetralogia lui Durrell, din care ne-a dăruit primele două volume. Mai mult decît orice altă tălmăcire, proza insolită a lui Durell o solicitase deopotrivă afectiv şi intelectual, îi dădea satisfacţia realizării plenare. Oriunde ne întîlneam, Durell ţîşnea între noi, aproape în chip de salut. Investise atîta emoţie în paginile lui Durrell, se confunda pînă-ntr-atît cu destinele pasionale ale eroilor săi, încît ajunsesem s-o asociez, într-un fel, cu Justine, personajul titular al primului volum, regăsind în tălmăcitoarea *Justinei* acelaşi rafinament şi aceeaşi versatilitate, în sensul bun al cuvîntului, de sfidare a oricărei forme de anchiloză spirituală, de sclerozare, de bătrîneţe sufletească.

A rămas, în urma Catincăi, o traducere neterminată, umoristicul roman de tentă rabelaisiană, *Hanul zburător* al lui G.K. Chesterton. Numai că zborul a fost frînt . . .

ANTOANETA RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O prezenţă de limbă şi poezie românească în "Times Literary Supplement"

A Language Is a House — « O limbă e-o casă » —, sub acest titlu, numărul din 11 iulie 1980 al prestigiosului săptămînal britanic *The Times Literary Supplement* inserează un poem de Petre Solomon (compus direct în engleză), în care regăsim — în cîteva metafore de o severă pregnanţă —, evocarea acelui caracter distinctiv şi unic al limbilor, care şi face, din actul tălmăcirii literare, un temerar asalt asupra a ceea ce orice rostire naţională are mai preţios şi mai greu de cucerit prin armele unei înţelegeri din afară. Este măgulitor, desigur, faptul că un poet român mărturiseşte concis, în coloanele revistei londoneze, asemenea adevăruri:

O limbă e-o casă de sunete şi voci, cu multe bolţi secrete,
Sub coame de acoperiş semeţe, şi — jur împrejur —,
Brîuri de zid şi metereze groase;
Babeluri noi nu-ncap: pămînturile fără Domn sînt astăzi rare.

Ce zice într-un fel engleza, poate găsi — e drept — pereche
Într-o rostire soră din franceză, din română . . .
Dar rostul ţesăturii este unic: la mii de leghe depărtare
De orice alte-alcătuiri purtînd ecourile ei aiurea.

În spatele acestui Verb englez presimţi, în gînd,
Uriaşe umbre: e Shakespeare, Dickens, poate . . .
Şi cîte-nalte urme se ghicesc, săpate indelebil,
Pe-acea cărare unde pasul tău, sfios, încearcă.

Dar cum atunci — de ţi s-ar cere — să dai răsunet nou,
Alte versiuni fiinţei vorbitoare?
Cum să păşeşti, fără cutremur, peste hotare de rostire?
Răspunsuri nu-s. E-o singură ieşire: scufundarea.

N-am făcut decît să dăm aici o echivalare imperfectă a ceea ce poetul — stăpînind cu tact tiparele englezei — a scris direct în limba lui Shakespeare şi Dickens, înfrîngînd complexele şi teama, firesc legate de orice asemenea cutezătoare încercare. Şi izbîndind, desigur.

Am profita, tocmai de aceea, de acest prilej, pentru a reaminti aici adevărul, altminteri cunoscut, potrivit căruia orice traducere autentică este, în fapt, un act de consubstanţiere, altfel spus, o intimă pătrundere a originalului — asemănătoare unei scufundări sau imersiuni în universul lingvistic-sursă —, urmată de o resu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

recţie miraculoasă în limba-ţintă, mesajul renăscut fiind dotat, în noua sa apariţie, cu toate trăsăturile originalului, ca şi cînd (în mod ideal) autorul însuşi şi-ar fi re-scris mesajul — joc secund — în acel material stînjenitor şi refractar al cuvintelor străine ! Edificiul astfel clădit reprezintă, fără îndoială, o creaţie din lăuntru, o zidire intrinsecă sferei mari a alcătuirilor cuvîntului prin care o limbă sau alta s-a putut ilustra în ochii propriilor ei cititori de literatură. Şi astfel, cea de a doua imagine-cheie a poemului lui Petre Solomon — cea din titlu — îşi vede limpezită, poate şi mai bine, conotaţia: Casa Ma[illegible] a limbii în care orice scriitor respiră, se mişcă, şi este. În calitate de poet şi de traducător, autorul român, cu bogata sa experienţă de creator în arta cuvîntului, avea toate temeiurile să se pronunţe aşa cum atît de lapidar şi grăitor o face. Căci, este locul să o spunem, printr-un revers, traducătorul trece, uneori, din păcate, drept un neglijabil *quidam*, umbră ignorată a cărui participare la impactul activ al creaţiei literare este asimilat, în cel mai bun caz, cu al unui ministrant: supranumerară, ancilară prezenţă al cărei nume se reţine şi se pomeneşte rar. Statutul însuşi al traducătorului în marea republică a literelor este, tocmai de aceea, pentru unii, marginal, ceea ce vine să contrazică flagrant rolul dinamizator şi central al tălmăcirilor pe canalele comunicării dintre literaturi şi culturi, în sfera majoră a civi-

---

A language is a house

A language is a house of words and sounds
With many secret vaults under its gables,
And with a wall around. Few common grounds
Are left, for those who dream to build new Babels.

An English phrase may have its counterpart
In French or in Romanian, but its texture
Remains unique and continents apart
From any other verbal architecture.

Behind the English words one often feels
the presence of a guest. Shakespeare, Dickens
And many others are about your heels
When walking on, amid their fog which thickens.

How, then, if you are prompted to express
Yourself, and give your soul another version,
Could you the language-barrier transgress?
There is a single method: by immersion

Petre Solomon

---

lizaţiei ca dialog. A spune că nedreapta concepţie face un deserviciu ar fi prea puţin: este vorba de o injustiţie faţă de valenţa difuzivă a literaturii în act, şi înainte de aceasta, faţă de scriitor ca verigă *personală* în marele proces prin care literaturile lumii *comunică*.

Cît priveşte raporturile literaturii române cu literaturile de limbă engleză, lui Petre Solomon, autorului poemului *A Language Is a House*, cititorul român îi datorează admirabile tălmăciri, în versuri şi proză, însumînd peste patruzeci de titluri, de la nume clasice sau romantice, precum Shakespeare, Milton, Shelley şi Byron, şi pînă la moderni, precum Graham Greene, Ray Bradbury, J. B. Priestley şi Evelyn

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Waugh, trecînd prin alte memorabile momente ale literaturii, purtînd, să spunem, iscălitura unor Melville, E. A. Poe, Walter Scott, Mark Twain sau Joseph Conrad. Experienţa sa plurivalentă de muncă şi trudă « peste hotare de rostire » cuprinde — mai trebuie s-o adăugăm? — tălmăciri din Rabindranath Tagore, Rimbaud şi Paul Celan, precum şi, în sens invers, un întreg florilegiu de poezie română tradusă în engleză. Autor el însuşi a nu mai puţin de şapte volume de versuri, poetul Petre Solomon, la el acasă în limba română, nu face, în fond, decît să împărtăşească cititorului englez din rodul nobil al unei experienţe de o viaţă. Numele său în *Times Literary Supplement* face onoare poeziei române, luminînd totodată, simbolic, o mai dreaptă înţelegere a artei traducerii în lumea literelor contemporane.

ANDREI BREZIANU

DORA ILIOPOULOU — ROGAN

Bucureştiul — metropolă a creaţiei artistice

Apărută în cunoscutul cotidian atenian Kathimerini, *prezentarea pe care Dora Iliopoulou-Rogan o face vieţii noastre artistice sintetizează impresiile prilejuite de o explorare a atelierelor şi expoziţiilor bucureştene, din perspectiva, deloc limitată, a unui critic cu multiple experienţe şi puncte de referinţă în planul confruntărilor contemporane. Fragmentele reproduse dau seamă, tocmai în această perspectivă, despre şantierul nostru cultural şi artistic:*

Este mare şi numărul publicaţiilor bucureştene, specializate sau nu. Notăm, între altele, « Revue Roumaine », cunoscută îndeosebi în străinătate, care apare în cinci limbi, şi « Secolul 20 », revistă a Uniunii Scriitorilor, dedicată literaturii, esteticii, artelor, şi caracterizată printr-o informaţie de nivel internaţional. Fiecare apariţie a excelentei publicaţii « Secolul 20 », care a dedicat mai multe numere Greciei (Seferis, Elytis, Ritsos ş.a.) constituie un « eveniment ». Şi aceasta deoarece, în esenţă, este vorba de o « carte » care, prin calitatea conţinutului şi a aspectului general, presupune un efort prodigios. Redactor şef al revistei este neobositul Dan Hăulică, care are pe plan internaţional reputaţia unuia dintre cei mai valoroşi critici de artă contemporani. (. . .)

Profundul sentiment de răspundere faţă de artă al românilor ni se impune prin faptul însuşi al operelor create de artiştii acestei ţări. Această răspundere, dincolo de calitatea « meseriei » — pe care de asemeni am constatat-o în mare măsură —, constituie premisa fundamentală şi garanţia personalităţii bine conturate a artei româneşti contemporane, o reală « plusvaloare » în dezordinea actuală a artei internaţionalizate.

O « componentă » dovedită a acestei personalităţi este perseverenţa, cu un caracter aproape « metafizic », cu care artiştii români, ţintind să instaureze o comunicare pe cît posibil mai esenţială cu spectatorul, pun în valoare latenţele esenţiale materialului şi « modului » de lucru, fără ca identitatea materialului să fie trădată şi fără să fie înstrăinate principiile de bază ale expresivităţii acestuia.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În sculptură, întîlnirea cu G. Apostu te face să crezi că există o intensă legătură între operele unui sculptor și propria sa morfologie personală. Înfățișarea robustă și temperamentul calm al artistului, însuflețind creator « componentele » tradiției populare văzute prin Brâncuși, par să fi trecut atît în operele sale autonome, cît și în acelea care constituie verigi în unitatea unui ciclu (« Tată și Fiu », « Laponele », « Fluturi » etc.), sub forma unei originale monumentalități a structurii, care nu este simplă compactitate a volumului. Datorită acestor trăsături, sculpturile — îndeosebi cele în lemn — ale lui Apostu, proiectează arhetipuri ce ignoră limitele spațiale și temporale.

Un sculptor admirabil, Ovidiu Maitec, avînd o profundă percepție a materialului pe care îl folosește cu precădere — lemnul —, concepe în chip genial forme ce « neutralizează » volumul natural, greutatea, noțiunea de static. Artistul reușește astfel, chiar și printr-o imediatețe compactă și nu aerodinamică, să sugereze fîlfîirea aripilor sau zborul unei păsări. Sensibilitatea lui V. Gorduz captează nemijlocit, în busturi, temperamentul modelului, și în general cercetează posibilitățile expresive ale sculpturii, sugerînd, în această privință, o dispoziție critică, mai importantă chiar decît rezultatul estetic.

Trecînd prin diverse faze purtînd pecetea unor soluții absolut personale, Silvia Radu mărturisește, atît în primele ei opere, inspirate de tradiția populară, cît și în cele mai recente, ce « creează » o ambianță, marile ei posibilități de a activiza pînă la limită tensiunea ce rezultă din rezistența pe care materialul o opune intervenției artistei.

Figură exemplară de artist nu numai dedicat muncii sale, dar și identificat cu întregul proces ce duce la aceasta, pictorul și sculptorul I. Gheorghiu creează într-o ambianță populată de tot ceea ce îl vrăjește: obiecte iubite, mostre din lumea florilor și a mării, care exercită asupra artistului o intensă fascinație, fiind — de cîțiva ani încoace — transpuse în operă într-un mod « homeopatic »; ele încetează de a fi privite ca modele și sugerează, cu atmosfera pe care o iradiază, o coexistență: sculpturile și tablourile lui I. Gheorghiu probează în chip absolut capacitatea de transsubstanțiere a talentului lui. Lucrînd neîncetat în anii din urmă la ciclul « Grădinilor Suspendate », artistul materializează în sculpturile sale elemente izolate din acestea, în timp ce în tablouri ordonează sinteze ce absorb parcă hipnotic privirea spectatorului, expandîndu-se în același timp în spațiul înconjurător. În fața acestor tablouri — scria Dan Hăulică —, simți cum universul își află echilibrul în cercuri concentrice.

Orchestrînd în pictura lui prin intermediul unor specifice fluențe, armonii coloristice, Ion Pacea dă dimensiuni noi conceptului de ambiguitate: peisajul-natură moartă, pasărea-floare, provoacă privitorului impresii care rezistă timpului și ascut imaginația. În același timp însă, Ion Pacea anticipează, în maniera sa cu totul personală, căutările artiștilor mai tineri în ce privește instaurarea unei comuniuni pe cît e cu putință mai substanțială, prin intermediul imaginii plastice.

Foarte caracteristică pentru spiritul căutărilor recente este și opera lui Horia Bernea. În cicluri, de pildă, cele cinci de pînă acum avînd ca temă colina, artistul radicalizează din interior reprezentarea, într-o strădanie de a analiza și recompune ipostaza naturală a dealului, astfel încît acesta să poată fi recunoscut, dar simultan să-l și încînte pe spectator la o « lectură » diferită.

Cu o surprinzătoare maturitate, Sorin Dumitrescu, unul din cei mai promițători tineri creatori români — născut în 1945 —, orchestrează sever structura unor forme geometrice ce își asumă caracteristici de arhetip, într-o scriitură aparent numai figurativă. Despre această scriitură, care, inspirat minuită, suge-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rează o fertilă ambiguitate, s-a spus că posedă organicitatea celulelor biologice (Dan Hăulică).

Alt tînăr artist, Viorel Popescu (născut în 1949), se caracterizează printr-o « scriitură » prezentînd uneori analogii cu osteografia: arta lui măsoară « pulsul » stărilor sufletești — prin intermediul anatomiei omenești; desenator de o mare dexteritate, el își sensibilizează spectatorul într-un mod complet diferit, de pildă, față de artiștii germani actuali, cu simbolismul lor specific.

Desăvîrșit stăpînă pe meserie, Geta Brătescu captează, prin « soluția » fericită a împletirii labirintice de linii, chipul Medeei și psihologia ei în seria de litografii cu acest titlu. Cu o autoritate nu mai puțin remarcabilă, ea a recompus în alte opere, alcătuiri ale anatomiei umane, în timp ce colajele din pînză sugerează ritmuri diferite de intensitate și textură.

Admirabil avansată — în privința concepției și execuției, inventînd o scriitură penetrantă, este opera lui Ion Bitzan, așa cum apare în « cărțile imaginare » pe care le-a compus artistul. În acestea, fiecare pagină — operă autosuficientă și totodată verigă de legătură cu precedentele și următoarele — se refuză, prin originalitatea ei, oricărei descripții.

În sfîrșit, un alt domeniu în care românii, deși s-au inițiat recent, au avut timpul să dea mari opere, este acela al tapiseriei. Avînd-o ca pionieră pe Mimi Podeanu, care a conciliat principiile tradiției populare cu exigențele moderne, compatrioții acesteia V. Almășanu, G. Iacob, I. Nicodim, Ș. Gabrea și F. Ciubotariu au realizat monumentale compoziții pentru Teatrul Național (120 sau chiar peste 150 m^2), care reînvie creator preocupările frescelor și tapiseriilor Renașterii. Execuția acestora, care a trebuit — datorită dimensiunilor — să se facă pe loc, la teatru, a urmărit-o în toate fazele aparatul de filmat al excepționalului Mirel Ilieșiu care retransmite spectatorului zelul împodobirii tapiseriilor, ce constituie în adevăratul sens al cuvîntului opera unei vieți.

Tocmai acest zel creator este acela care, dincolo de nemijlocirea plăcerii estetice, transmite vizitatorului acestei țări ceva din sentimentul sacru pe care îl nutresc artiștii români față de menirea lor și care provoacă impresii profunde și în afara limitelor stricte ale artei. Grație acestui zel, tradiția populară se menține vie, cetățenii își suflecă mînecile ca să facă să dispară cît mai repede urmele cutremurului, și, în sfîrșit, există o sensibilizare la tot ce are legătură cu cultura, fapt care determină și puterea de stat să trateze problemele artei într-un spirit analog cu acela de independență, pe care îl aplică în politica externă a României... Această posibilitate au valorificat-o superior cîțiva artiști ai generației mai tinere, care au reușit să creeze o artă românească de avangardă ce posedă rarul, în zilele noastre, avantaj de a nu fi marginală.

În românește de VICTOR IVANOVICI

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul la Întreprinderea Poligrafică "ARTA GRAFICĂ"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREŞTI

Lei 21

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România